Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII. nr. 1. joi 3 ianuarie 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

1

România literară

PREZENT ȘI VIITOR

(Paginile 12—13)

VIBRANTUL MESAJ

ÎN MESAJUL adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu întregului nostru popor, în clipa în care intrăm în 1985, sînt cuprinse nu numai tradiționalele și fierbinții urări de bunăstare și fericire, ci și inestimabile orientări spre împlinirea, an de an, a noului destin al României.

Anul pe care l-am încheiat a fost marcat de evenimente deosebite în viața partidului și poporului român. Întreaga noastră națiune socialistă a sărbătorit, în august, într-o atmosferă plină de entuziasm, de muncă însuflețită, cea de a 40-a aniversare a victoriei Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, iar în noiembrie a participat cu gînd și faptă la lucrările celui de al XIII-lea Congres al partidului, devenit, prin documentele adoptate, far călăuzitor pînă dincolo de fruntariile mileniului trei. Bilanțul muncii rodnice, bogat în împliniri, din anii de construcție socialistă care au trecut de la declanșarea marii noastre revoluții și îndeosebi din cele două decenii de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, demonstrează, cu forța implacabilă a realizărilor, nestăvilita capacitate de creație a unui popor devenit liber și stăpîn pe soarta sa. Evenimentele subliniate sînt prin ele însele un simbol al dezvoltării noastre generale — cataarg peste timpuri spre treptele înalte ale civilizației comuniste.

Din perspectiva Documentelor și Hotărîrilor Congresului al XIII-lea al partidului — 1985, așa cum se subliniază în Mesaj, institule în toate laturile activității o notă de exigență deosebită, cerută de înfăptuirea exemplară a obiectivelor ce revin acestui an, ca an de trecere și de pregătire a celui de al optulea cincinal din istoria construcției noastre socialiste. Astfel încît Planul național unic de dezvoltare economico-socială pe anul 1985 și programele adoptate, în decembrie anul trecut, de către înaltele forumuri de stat și de conducere democratică se disting, deopotrivă, prin realism și caracter mobilizator, reflectînd rolul hotărîtor al tovarășului Nicolae Ceaușescu în elaborarea și înfăptuirea întregii politici a partidului și statului nostru, în concentrarea tuturor eforturilor pentru dezvoltarea dinamică, intensivă a economiei naționale. Ele țin seama de puternicul potențial economic de care dispunem, de cerințele valorificării superioare a resurselor materiale și umane, asigură o creștere susținută a avuției naționale din care va decurge, firesc, o și mai intensă ridicare a nivelului material și spiritual al poporului. Pentru înfăptuirea lor dispunem, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tot ceea ce este necesar. Acum hotărîtoare sînt munca, buna ei organizare și desfășurare la toate nivelurile, spiritul de înaltă răspundere al fiecăruia în locurile de activitate. Într-un cuvînt — participare activă, revoluționară la tot ceea ce se cere să înfăptuim.

ÎN CONDIȚIILE actuale, cînd în economia mondială continuă să se manifeste puternic fenomenele de criză și instabilitate, prevederile referitoare la dezvoltarea economiei naționale în viitor constituie o nouă și elocventă expresie a faptului că România are asigurate toate condițiile, atît cele materiale cît și cele spirituale, în măsură să-i garanteze înaintarea fermă pe drumul progresului și bunăstării. Exprimînd puternica angajare a poporului român în edificarea noii societăți, profund umane, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat, totodată, interdependența dintre munca noastră de construcție și pacea mondială, dintre dezvoltarea socială a fiecărui popor și lupta de salvgardare a păcii. Lupta pentru pace este o cerință imperioasă generală, cu atît mai mult subliniată în momentul de față cînd, la 40 de ani de la încheierea, în primăvara acestui an, a celei de a doua conflagrații mondiale, liniștea pe plan global este din nou grav amenințată. Pentru realizarea programului său, poporul român are nevoie de pace, așa cum, în felul său, are nevoie oricare alt popor de pe planetă. Iată temeiul vibrantei chemări pe care România, președintele Nicolae Ceaușescu o adresează factorilor de decizie politică de pretutindeni, tuturor popoarelor, pentru ca rațiunea și spiritul de răspundere să învingă, spre a face loc larg vieții biruitoare și bunăstării pe întregul pămînt.

În această perspectivă, poporul nostru trece la înfăptuirea planului pe 1985 cu deplină încredere în capacitatea constructivă și justețea politicii Partidului Comunist Român, gata să-și pună în valoare toate forțele spre a-și înălța patria pe noi trepte de civilizație și progres.

■ **Fie ca anul 1985 să aducă poporului nostru noi victorii în activitatea sa de construcție pașnică, în realizarea actualului cincinal și trecerea cu succes la înfăptuirea noului plan de cinci ani, a istoricelor hotăriri ale Congresului al XIII-lea al partidului !**

Fie ca anul 1985 să marcheze un moment important în lupta pentru pace, destindere, securitate și înțelegere între toate națiunile lumii, pentru o largă și rodnică colaborare internațională !

NICOLAE CEAUȘESCU
(Din **Mesajul** de Anul Nou)

URARE

Ca un semn de închinare,
de credință și-adorare,
Neam al meu îți fac urare :
Să trăiești,
Să vecuiești
Cît oamenii din povești,
Neam al meu, cu doina-n glas
Și cu doru-n suflet ars,
Cu-omenia în pridvor,
Cu inima dor din dor,
Dăruită tuturor,
Cînd îți vin cu gînduri bune
Din oricare colț de lume.

Să trăiești,
Să vecuiești
În cuvinte românești
Ca-n cetatea munților,
Fără grija portilor,
Străjuite și păzite
De Coloane Infinite,
Legănate-n Rapsodii
Toamna la cules de vii,
Ferecate, an de an,
În verb eminescian.

Neam al meu din vremi bătrîne,
Cu balade de la stîne,
Prinse-n bunde și-n cojoc,
Înfrățit cu alții-n joc,
În muncă și-n hărnicie,
În frumoasa Românie.
Să trăiești,
Să vecuiești,
În pace să-ntinerești
Și să fii stăpîn pe țară,
În eternă primăvară.

Anul Nou să-ți intre-n casă
Cu belșug întins pe masă,
Cu liniștea-ntregii lumi
Și cu vise mari pe culmi,
Împlinite, întregite
În Coloane Infinite
Legea-ți fie : Omenia,
Unitatea, Hărnicia
Și durata, Veșnicia,
Neam al meu și România !

Ion Dodu Bălan

684.986

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu**

Cumințenia pământului

■ RECITALURILE de poezie au intrat în preocupările mai fiecărui teatru; cu caracter festiv, pe criteriu tematic sau pur şi simplu din plăcerea trăirii poetice, ele şi-au creat publicul lor şi, într-un fel, autonomia scenică. Dar cuprinderea recitalurilor în rigorile unui program, aliterarea lor permanentă într-o stagiune, nu mi-a fost dat să întîlnesc pînă mai deunăzi cînd „Teatrul C. Nottara", condus de poetul Ion Brad, îşi deschidea noua stagiune şi cu un recital: „Orfeu în Cîmpia Dunării", florilegiu din lirica lui Nichita Stănescu, prezentat cu succes la Bucureşti şi Ploieşti, urmînd ca apoi să fie prezentat prin şcoli, întreprinderi şi instituţii, arcuind punţi, cît mai multe punţi metaforice între poezie şi iubitorii de poezie.

Programul pe care şi l-a propus teatrul a continuat, la scurt interval, cu un alt recital. Sub genericul „Cumințenia pământului", cinci poeţi de aceeaşi generaţie şi cu însuşiri bine marcate în destinele poeziei române contemporane au fost interpretaţi de cinci actori. Cinci modalităţi stilistice de poezie şi artă interpretativă armonizate prin gravitatea răspunderii artistice şi civice în faţa marilor probleme ale epocii. Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu şi Marin Sorescu şi-au găsit timbrul simetric în interpreţii Margareta Pogonat, Emil Hossu, Mircea Diaconu, Valentin Teodosiu, Mircea Jida, într-o sală cu public ales, un public de largă deschidere spre poezie, din care n-au lipsit oamenii de specialitate : scriitorii, actorii, gazetarii.

Cu toate că în ultima vreme modalitatea neotrubadurească de genul Aznavour, Okudgeava etc. a fost preferată cu precădere la multe dintre recitalurile de poezie, conducerea Teatrului „Nottara" împreună cu realizatorii au optat pentru formula clasică, sobră, cum se cuvenea de altfel în teatrul de pe scena căruia George Vraca recita din poezia clasicilor şi contemporanilor. Constanţa Toderoiu Ciocan a selecţionat, de cele mai multe ori, poemele cele mai reprezentative, mai recitabile, mai emoţionante din vasta operă a celor cinci poeţi, — regia lui Mihai Lungeanu a imprimat cursivitate recitalului, scutindu-l de pericolul compartimentărilor, al impresiei de fragmentar, de felii, şi imprimîndu-i o expresivitate caldă, comunicativă, familiară, — succes la care a contribuit în egală măsură şi muzica inspirat selecţionată şi armonizată de George Marcu. În fine, un caiet de sală conceput în linia sobră şi densă a spectacolului însuşi, cu lămuriri programatice, date bio şi bibliografice, citate din marii cărturari, — este la obiect şi, în acelaşi timp elegant, de bun gust (autoare: Doina Papp).

Desigur că accentul de greutate al succesului a fost pus de personalitatea artistică a celor cinci actori. Felul în care Valentin Teodosiu a materializat în jocul secund al scenei mişcarea largă, hugoliană a versurilor lui Adrian Păunescu ; sau al lui Mircea Jida de a tălmăci scenic patosul civic şi desfăşurarea de georgice moderne din opera lui Ion Gheorghe; sau felul în care Margareta Pogonat a retrăit, interiorizînd, emoţiile nuanţate între seninătate şi zbucium, între eul poetic şi lume din poemele Anei Blandiana; nervul cu care Mircea Diaconu a transpus scenic ironia şi autoironia fină din lirica lui Marin Sorescu — sau, în fine, capacitatea lui Emil Hossu de a se integra în forţa telurică din primele poeme ale lui Ioan Alexandru şi în incantaţia psalmodică a celor mai recente, — au dat serii o elevată semnificaţie spirituală.

Asemenea spectacole trebuie purtate prin Capitală şi prin ţară. Ele trebuie continuate nu numai de teatrul despre care vorbim, ci de cît mai multe instituţii profesioniste şi de amatori, — ducînd spre inimile oamenilor o poezie bogată, diversă şi profund originală cum este poezia noastră românească.

AL. ANDRIŢOIU

Viața literară

Consfătuirea anuală a cenaclurilor de anticipație „S. F."

● La Casa de cultură a sindicatelor din Cluj-Napoca s-au desfăşurat lucrările Consfătuirii anuale a cenaclurilor de anticipaţie tehnico-ştiinţifică la care au participat membri din cele 53 de cenacluri de literatură „S.F." din numeroase oraşe ale ţării.

În cadrul simpozionului ce a avut loc, s-au desfăşurat mese rotunde, prelegeri, comunicări din domeniul literaturii şi ştiinţei, colocvii de critică literară, gale de filme, expoziţii de grafică, de cărţi şi publicaţii de profil, discuţii organizatorice.

Cu acest prilej, au avut loc dezbaterile : „Viitorul omenirii şi literatura de anticipaţie", condusă de **Ion Hobana** şi „Clasic şi modern în literatura S.F."

Au participat : **Ioan Albescu,** redactorul şef al revistei „Ştiinţă şi tehnică", **Dorina Cornea Haşeganu,** membru al Biroului Comitetului judeţean Cluj al P.C.R., prim secretar al Comitetului judeţean al U.T.C., scriitorul **Constantin Cubleşan,** directorul Teatrului Naţional din Cluj-Napoca, preşedinte de onoare al Cenaclului „Victor Papilian", şi **Ion Hobana,** secretarul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au fost prezenţi, de asemenea, **Vasile Andru, Voicu Bugariu, Leonida Neamţu, Mircea Opriţa, Vasile Rebreanu, Cornel Robu, Adrian Rogoz, Miron Scorobete.**

Consfătuirea s-a încheiat prin festivitatea de decernare a premiilor (preşedintele juriului **Constantin Cubleşan**) în cadrul concursului anual de literatură, critică şi artă de anticipaţie.

„Carte, cultură, informare"

● Un interesant simpozion, sub genericul de mai sus, s-a desfăşurat în municipiul Deva, cu participarea a numeroşi cercetători din domeniile culturii, filosofiei, sociologiei. Pe lîngă aceştia, la lucrările simpozionului au fost prezenţi activişti de partid şi de stat şi bibliotecari din judeţele Alba, Braşov, Gorj, Sibiu, Timiş şi Hunedoara.

Referatele prezentate au fost susţinute în cadrul următoarelor secţiuni : „Psihologia lecturii", „Istoria cărţii", „Biblioteca şi contemporaneitatea", „Bibliografie şi Informare", — evidenţiind rolul şi însemnătatea cărţii în formarea şi dezvoltarea omului nou, în ridicarea vieţii lui spirituale.

Totodată, la Biblioteca judeţeană şi în holul Casei de cultură a sindicatelor au fost organizate expoziţiile de carte : „Epoca Ceauşescu, epoca marilor împliniri" şi „200 de ani de la revoluţia populară condusă de Horia, Cloşca şi Crişan".

Întîlniri cu cititorii

CRAIOVA

● La Casa de cultură a municipiului Craiova a avut loc cea de a X-a ediţie a Festivalului şi concursului interjudeţean de creaţie literară „Traian Demetrescu". Cu acest prilej, s-a desfăşurat o sesiune de comunicări cu tema „Contribuţia scriitorilor olteni la dezvoltarea culturii naţionale", la care au participat **Romulus Diaconescu, Ion Pătroiu, Ion Pătraşcu, Florea Miu, Ovidiu Ghidirmic, Petre Nicolae, Tudor Nedelcea, Stelian Giurcă** şi **Maria Văduva.**

BRAŞOV

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat, la Întreprinderea Mecanică, la Centrala de produse refractare, la Biblioteca judeţeană, la Întreprinderea de produse zaharoase, la liceul industrial nr. 8 „Dr. Ioan Meşotă", la Casa de cultură din Sf. Gheorghe şi la Biblioteca municipală din Făgăraş, manifestări literare dedicate Republicii, partidului. În cadrul întîlnirilor cu cititorii, la aceste şezători literare au participat **Dan Tărchilă,** secretarul Asociaţiei, **Grigore Cojan** (care a prezentat romanul său „Miezul de foc"), **Daniel Drăgan, Cristina Garbis, Anatol Ghermanschi, Nicolae Stoe, Ion Itu, Miron Rusu Barian, Vasile Băran, Narcis Calotescu, A. I. Zăinescu.**

Premiile revistei „Flacăra" pe anul 1984

● Au fost atribuite premiile revistei „Flacăra" pe anul 1984 unui mare număr de personalităţi ale vieţii noastre cultural-artistice, ştiinţifice şi din alte domenii. Pentru literatură au fost acordate următoarele premii : Poezie — **Ana Blandiana, Ion Horea** ; Proză — **Nicolae Breban, Augustin Buzura** ; Critică — **Nicolae Manolescu, Mihai Ungheanu** ; Istorie literară şi eseistică — **Alexandru Piru, Lucian Raicu** ; Dramaturgie — **D.R. Popescu** ; Scenariu de film — **Titus Popovici** ; Publicistică — „Drum spre oameni" de **Florea Ceauşescu** şi **Viorel Sălăgean.**

Cu Premiul pentru întreaga activitate au fost distinşi : **Ana Aslan, Cella Delavrancea, Constantin Noica.**

Cenaclul „Confluenţe"

● Noua şedinţă de lucru a cenaclului „Confluenţe" al „Suplimentului Scînteii Tineretului" a fost condusă de **Victor Atanasiu.** A citit proză **Magda Dinescu,** iar poezie **Adrian Lefter** şi **Mircea Andronic Romian.**

Tînăra plasticiană **Maria Uca Iov** a fost prezentă cu o selecţie din lucrările de grafică. (Şedinţa a debutat prin prezentarea de către **Simona Vărzaru** a acestor ultime lucrări).

După lecturi, **Ion Cristoiu** a anunţat un nou punct, neprevăzut în program, fragmente din o traducere a „Divinei Comedii", la care lucrează criticul **George Pruteanu.**

Pe marginea lecturilor au luat cuvîntul: **Traian T. Coşovei, Nicolae Rotaru, Mircea Andronic, Mihai Coman, Tudor Cristea, George Pruteanu, Nicolae Diaconescu, Simona Vărzaru, Valeriu Birgău.**

Lansări de noi volume

● La Biblioteca judeţeană şi la clubul marinarilor din Galaţi, precum şi la Biblioteca orăşenească din Tecuci, a avut loc lansarea volumelor „Viaţă şi text" de **Ion Trandafir,** „Durata partidei" de **Dumitru Matală,** „Marile interogatorii" de **C. Turturică** şi antologia de proză antifascistă „Eroica", apărută la Editura Cartea Românească.

Au luat cuvîntul **Cornel Popescu,** redactor-şef al Editurii Cartea Românească, **Nelu Oancea,** din partea Editurii Eminescu.

În cadrul manifestărilor, au citit din creaţiile lor dedicate patriei şi partidului. membri ai cenaclurilor literare din Galaţi şi Tecuci, serile respective încheindu-se cu fructuoase dialoguri între oaspeţi şi cititori.

● La Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Cîmpina a avut loc prezentarea volumului „Hipopotamul" de **Ovidiu Bogza.** Au participat **Const. Trandafir, G. H. Văleanu, Gh. Badea, Cristi Oprea, Gh. Ispăşoiu, Ion Miclescu.**

Sesiune de comunicări

● Vineri, 21 dec. 1984, în prezenţa preşedintelui Academiei R.S.R., prof. dr. doc. Radu Voinea, a avut loc la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" sesiunea de comunicări **I.L. CARAGIALE** prilejuită de centenarul primei reprezentări a piesei **O scrisoare pierdută.** Lucrările sesiunii au fost conduse de către acad. Alexandru Graur. Au susţinut comunicări : acad. Şerban Cioculescu, **O scrisoare pierdută — ieri şi azi** ; Rodica Florea, **O pagină din pledoaria pentru Caragiale: „Lupta" lui Gh. Panu;** Florin Manolescu, **Caragiale la Berlin** ; Dorina Grăsoiu, **„Desuetul" Caragiale sau despre teoria mutaţiei valorilor avant la lettre** ; Georgeta Ene, **Versiuni necunoscute privitoare la sfîrşitul lui Caragiale** ; Stancu Ilin, **Radiografia unei reviste literare : „Caragiale"** ; Marin Bucur, **Medicină şi farmacopee caragialeană.**

SEMNAL

● **Alexandru Odobescu — SCENE ISTORICE.** Antologie şi **Cuvînt înainte,** în colecţia „Columna", de Ileana Manole. **(Editura Militară, 160 p., 7,25 lei).**

● **Liviu Rebreanu — JURNAL. II.** Text ales şi stabilit de Puia-Florica Rebreanu în seria „Documente literare" ; addenda, note şi comentarii de Niculae Gheran. **(Editura Minerva, 440 p., 26 lei).**

● **Francisc Munteanu — COCORII ZBOARĂ FĂRĂ BUSOLĂ.** Roman. **(Editura Militară, 192 p., 8,50 lei).**

● **Sorin Titel — ÎN CĂUTAREA LUI CEHOV.** Eseuri **(Editura Cartea Românească, 216 p., 10,50 lei).**

● **Daniela Crăsnaru — NIAGARA DE PLUMB.** Versuri. Cuprinde ciclurile : „Vampiriada" şi „Indigo, violet". **(Editura Eminescu, 64 p., 8.25 lei).**

● **Ovidiu Constantinescu — PORTRETE DE ARTIŞTI.** Volum apărut în colecţia „Masca". **(Editura Eminescu, 236 p., 11,50 lei).**

● **Tudor Vlad — ASCENSIUNE NOCTURNĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 216 p., 11 lei.)**

● **Nicolae Cristache — RECURS LA MORALĂ.** Volum de reportaje. **(Editura Albatros, 184 p., 7,50 lei).**

● **Carmen Firan — ÎMBLÎNZITOR DE VIEŢI FURATE.** Versuri. **(Editura Albatros, 68 p., 7,50 lei).**

● **George Roş — OSTROV DE FLAUTE.** Versuri. **(Editura Dacia, 68 p., 7,50 lei).**

● **John Fowels — DANIEL MARTIN.** Romanul este tradus de Mariana Chiţoran şi Livia Deac în colecţia „Clasicii literaturii universale". **(Editura Univers, 736 p., 34 lei).**

LECTOR

„Almanahul literar 1985"

■ Unul dintre cele mai reuşite almanahuri apărute în acest sfîrşit de an este, fără îndoială, editat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti (redactor responsabil Bujor Nedelcovici). În cele peste 300 de pagini ale sale, în condiţii grafice de calitate (coperta şi prezentarea grafică Vasile Olac şi Cornel Catană), **Almanahul literar** oferă cititorilor săi un sumar foarte variat şi de înalt nivel intelectual şi artistic, dovedind astfel competenţa celor care l-au alcătuit.

Într-un triptic semnificativ sînt reunite numele a trei mari gînditori români contemporani : Constantin Noica **(Gînduri despre Emil Cioran),** Mircea Eliade (cu fragmente din binecunoscutul său **Jurnal)** şi Emil Cioran (cu fragmentul artistic **Feţele decadenţei** şi cu cîteva cugetări din **Schiţe pentru năuceală,** din care reţinem un aforism ce pare a-l caracteriza pe autorul său: „Adevărata eleganţă morală consistă în arta de a-ţi travesti victoriile în înfrîngeri").

Grupate sub genericul „De la un gen la altul", **Almanahul** pune în lumină aspecte mai puţin cunoscute publicului din creaţia unor scriitori români de azi: Al. Paleologu şi Marin Mincu romancieri, Ştefan Agopian, Costache Olăreanu şi Constantin Chiriţă — poeţi, Nina Cassian — dramaturg, Vasile Andru — reporter, sau Marin Sorescu — caricaturist (!). Alături de aceste pagini de beletristică, un mare număr de „jurnale şi mărturii" semnate de Laurenţiu Fulga, George Macovescu, T.G. Maiorescu, Doru Davidovici, Petre Stoica, Horia Pătraşcu, Ada Orleanu, Al. Raicu, Gheorghe Tomozei, Mihail Sora, George Bălăiţă şi alţii, precum şi de scriitorii străini Max Demeter Peyfuss şi Wilhelm Steinböch (în amintirea lui A.E. Baconsky), sau Ezra Pound, într-un interesant eseu despre menirea artistului şi a artei („artele depun mărturie şi definesc natura umană", o profesiune de credinţă a unui mare artist). În aceeaşi ordine de idei, reţin atenţia cîteva scrisori extrase din vasta corespondenţă dintre Henry Miller şi Lawrence Durrell din perioada 1943—1945, cînd acesta din urmă se afla în Egipt stringînd material pentru tetralogia sa dedicată Alexandriei.

Poeţilor şi prozatorilor români li se alătură numeroase creaţii lirice şi proze scurte ale unor scriitori străini, dintre care, pentru a spori interesul şi curiozitatea cititorilor, este suficient să citîm pe Julio Cortázar, Noel Navarra, Mateo Booz (reprezentanţi de marcă ai literaturii sud-americane), sau pe unii maeştri de netăgăduit ai genului poliţist : Thomas Narcejac, Robert C. Ackworth şi... Alfred Hitchcock.

În paginile **Almanahului** mai putem citi un scurt istoric al apariţiei almanahurilor la noi, începînd cu **Almanahul literar 1887,** semnat de Andrei Brezianu, o evocare a Bucureştiului şi a unora din casele sale de interes istoric şi cultural (Eugen Teodoru), o amplă rubrică de film şi teatru (cu un interviu cu D.I. Suchianu, aflat acum „la vîrsta calmei senectuţi"), o rubrică de „curiozităţi" realizată de Felicia Antip şi încă multe altele.

La reuşita **Almanahului literar 1985** contribuie şi excelenta idee a redactorilor săi de a-l ilustra cu reproduceri color ale unor tablouri semnate de Margareta Sterian, Constantin Baciu, Ion Gheorghiu, Viorel Mărginean, Paula Ribariu şi Done Stan („Păsările", ilustraţii la celebrul poem **Portretul păsării care nu există** de Claude Aubry).

R. V.

OMAGIU

POPORUL nostru se află pe un prag avansat al istoriei ce se desfăşoară după legi întărite de fiecare ceas. Urmăm un drum fascinant pe care cunoaşterea ştiinţifică a fenomenului ni-l prezintă cu claritate. Sîntem ca un vapor cu încărcătură preţioasă, care, folosind aparatură avansată, iese din ceţuri, depăşeşte stîncile şi vîltorile, găsind drumul adevărat spre promovarea, valorificarea, păstrarea preţioasei încărcături. Acesta este stadiul avansat la care a ajuns ţara noastră din punct de vedere politic, economic, social. Este cîştigul nostru, al poporului, dobîndit printr-o esenţială înţelegere a fenomenului de evoluţie istorică. Acesta este înţelesul celui de al XIII-lea Congres al Partidului, în care, în Raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au fost evaluate etapele trecute şi s-a fundamentat etapa viitoare.

La anumite soroace cerute de momentul istoric, din mijlocul poporului se ridică personalităţi care iau în mîinile lor destinele ţării, conducîndu-le spre năzuinţele lor din veac. Pace, propăşire în cuprinsul graniţelor, păstrarea limbii, păstrarea libertăţii, înaintînd din ce în ce mai sus pe trepte de dezvoltare culturală, care e certificatul nepieritor al unui popor.

Au existat în trecutul nostru femei a căror personalitate s-a afirmat în raport cu momentul istoric în care au trăit, soţii de voievozi, pline de înţelepciune, de temeritate, pricepere şi jertfire de sine. Au fost, pe lîngă născătoare de fii, sfătuitoare ale domnului şi neclintită strajă în vremuri de restrişte. S-au înscris în letopiseţele ţării noastre prin strălucite faceri de bine, ctitorii de mînăstiri şi lăcaşuri de alinare a suferinţelor.

Şi am avut femei ieşite din sînul poporului, care s-au avîntat neînfricate în năpastele căzute asupra alor săi, luînd parte la răzmeriţe şi bejenii, luînd parte la lupta împotriva nedreptăţii şi asupririi, cot la cot cu bărbaţii lor, crescînd în acelaşi timp fii în spiritul dragostei de ţară, de grai, şi de năzuinţele neamului.

Odată cu curgerea vremii, prin stăruinţă şi ambiţie, femeile trecutului nostru au păşit în domenii considerate a fi exclusiv ale bărbaţilor.

Virtuţile şi talentele lor, exemplificate pînă la un timp doar în gospodărie şi familie, au irumpt ca un rîu care străpunge piatra. A fost o infuzie de gîndire şi activitate nouă în domenii pînă atunci prohibite. Am avut prima femeie juristă şi prima femeie medic în Europa, după care au urmat profesoare, avocate, pedagoge, scriitoare, sculptoriţe, activiste pe tărîm social şi am avut chiar o eroină, locotenent în primul război mondial.

TINEREŢEA societăţii care avea să vină a izvodit, aşa cum face istoria, personalitatea care să exprime trăsăturile tuturor femeilor din trecutul neamului nostru. Aceea de luptătoare, de mamă, de înţeleaptă tovarăşă, de om de gîndire şi acţiune, de om de ştiinţă şi om politic, chintesenţă a ceea ce a fost esenţial în plămada lor. Din primele etape ale zidirii societăţii noastre socialiste şi chiar de mai înainte, cînd încă porţi grele zăvorau pragul spre care istoria mîna poporul nostru, iar multe dintre noi femeile ne desfăşuram viaţa în perimetrul îngrădit al unor drepturi la care doar visam, tovarăşa Elena Ceauşescu s-a aliat cu tovarăşul ei de viaţă, pentru o luptă temerară, aceea de a risipi nebuloasa în care se zbătea poporul, sub o orînduire căreia îi sunase ceasul. S-a avîntat crezătoare în procesul de prefacere politică a ţării, înfruntînd primejdii, năzuind ca poporul să atingă ţinte superioare, să propăşească, să zidească pe principii sociale avansate, care duc spre un viitor fericit, spre pace, spre ridicarea nivelului de trai, spre o conştiinţă naţională, spre o bună convieţuire cu neamurile conlocuitoare şi cele de peste graniţele noastre intangibile. De la început s-a aflat în miezul luptei revoluţionare alături de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ostenind împreună pentru o viaţă demnă, cu posibilităţi de împlinire pe toate planurile, a oricărui cetăţean, bărbat sau femeie, împlinire pe care însăşi tovarăşa Elena Ceauşescu a exemplificat-o, dobîndind o calificare ce face cinste femeilor noastre, aceea de doctor inginer în ştiinţa chimiei, primind apoi titlul de academician. Forurile ştiinţifice de peste graniţă, prestigioase Academii ale multor ţări au ţinut să cinstească ţara noastră, progresul ei, izbînzile femeilor noastre, izbînda celei care a ieşit dintre ele, prin acordarea titlului de membru al Academiilor respective tovarăşei Elena Ceauşescu.

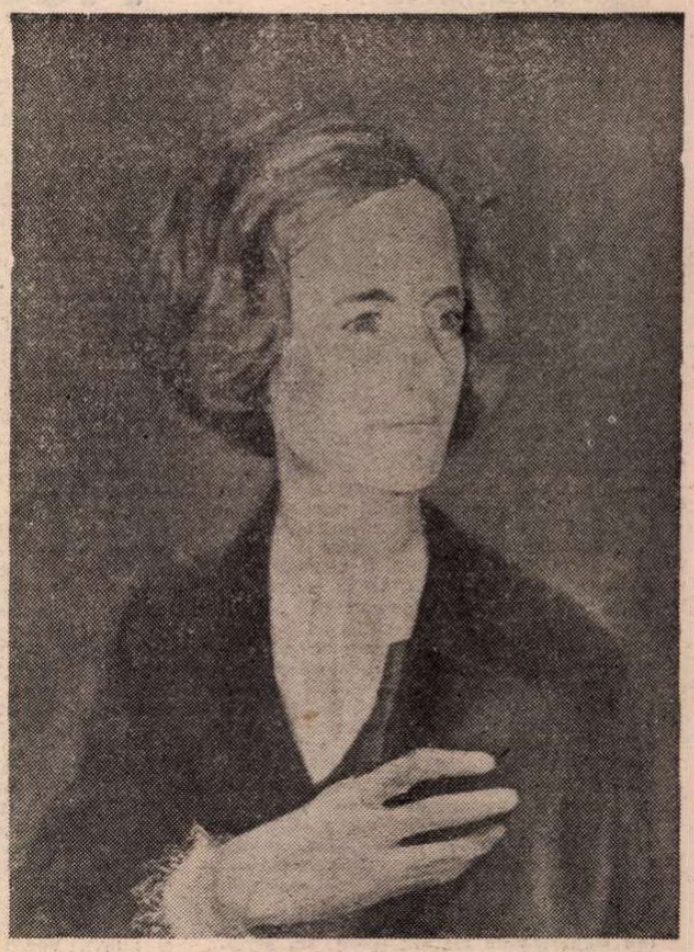
NU de acum, dar mai ales acum cînd sîntem încă sub impresia celui de al XIII-lea Congres al Partidului, personalitatea acestei fiice a poporului român ni se înfăţişează în puternice trăsături de energie, clarviziune, îndemn şi impulsionări, într-o epocă în care ştiinţa, în plină dezvoltare, devine, în mod obiectiv, forţă de producţie.

Din cuvîntarea pe care a ţinut-o tovarăşa Elena Ceauşescu la recentul Congres am putut desprinde, laolaltă cu acţiunile, idei călăuzitoare pentru mersul înainte al societăţii noastre. Ştiinţa nu mai este o contemplare a naturii, ci un instrument direct şi absolut necesar de transformare. Ea produce mutaţii în suprastructură, în conştiinţă. Explicaţia e cea mai firească. Conştiinţa dă imbold profesionalizării, iar profesionalizarea conduce totdeauna spre acumulare ştiinţifică, proces care face parte — integrantă — din complexul proces de dezvoltare continuă a societăţii româneşti.

Personalitatea tovarăşei Elena Ceauşescu în plină acţiune a acestei epoci, ca şi din anii ce vor veni, s-a desprins cu pregnanţă din aprecierile documentelor Congresului al XIII-lea, aprecieri pline de recunoştinţă, aduse de oameni care îndeplinesc munci de mare răspundere, conducători de ministere, de unităţi de producţie, de cercetare, de învăţămînt şi educaţie, din care sintetizez: *Un rol hotărîtor în obţinerea rezultatelor i-au revenit cercetării ştiinţifice şi proiectării tehnologice, domeniu care a fost îndrumat constant şi a primit sprijin permanent din partea tovarăşei academician, doctor inginer Elena Ceauşescu.*

Identificaţi cu idealurile poporului, purtînd în sine valorile neamului la caratele cele mai nobile puse în slujba ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu s-au ivit din necesitatea timpului, făuriţi pentru a aduce spre limanuri superioare destinul poporului. Exponenţi şi deţinători ai calităţilor de excepţie ale poporului, au luat asupra lor sfînta obligaţie de a lăsa în istoria lui o zidire pe care viitorul să n-o şteargă.

Ioana Postelnicu



OMAGIU – pictură de Zamfir Dumitrescu

Stea a ţării mele...

Undeva, în ţara mea,
Răsări, pe cer, o Stea,
Ca să apere-ntre stele,
Steaua mea şi-a ţării mele...

Şi în jurul de lumină,
Dintr-o vrajă de sulfină,
Dădu ţării nou drumeag,
De iubire şi de drag !...

Senin cîntă ciocîrlia,
Pentru Maica România,
De cu zori şi pînă-n seară,
Că-n Ianuarie-i Primăvară...

Steaua de pe cer aleasă,
Ţara-mi face mai frumoasă,
Şi prin stea şi viaţa mea
Prinde-aripi, în lupta grea !...

Bucurie, flori de măr,
Rod deplin, într-adevăr !...
Ţara are Zodie Bună,
Tot poporul se adună

Să ureze-n sărbătoare,
Stelei, ce-i nemuritoare,
Voie bună, sănătate,
Că-i mai bună decît toate !...

Văzduhul să ni-l păzească,
Soare-n ţara românească
Tot mai mult pe cer să fie !...
Izbîndă şi bucurie !...

Traian Iancu

Confruntări

Viețile posibile ale cuvîntului

RECITITE cu un ochi care vrea să ia în stăpînire mișcarea către sine a operei, cumva dincolo de teme, de granițele fiecărui volum în parte, cărțile unui scriitor îți dezvăluie, dintr-odată, un gest fundamental al facerii, un scenariu al genezei, o sintaxă a viziunii. Privirea, eliberată de covîrșirea nuanțelor, întrezărește culoarea fundamentală și, mai mult decît atît, începe să vadă textul pe dinlăuntru, printr-o fericită transformare a distanței față de el în intimitate, în locuire a tensiunilor ce cheamă în pagină cuvintele. Citită astfel, Ana Blandiana nu mai e doar poeta care s-a impus prin volumele **Persoana întîia plural** (1964), **Călciiul vulnerabil** (1966), **A treia taină** (1969), **Cincizeci de poeme** (1970), **Octombrie, noiembrie, decembrie** (1972), **Somnul din somn** (1977), **Ochiul de greier** (1981), **Întîmplări din grădina mea** (1980), eseista din **Calitatea de martor** (1970), **Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie** (1976), **Cea mai frumoasă dintre lumile posibile** (1978), **Coridoare de oglinzi** (1984), sau prozatoarea care a semnat două cărți de proză fantastică, **Cele patru anotimpuri** (1977) și **Proiecte de trecut** (1982). Ci o scriitoare care și-a inventat propriul mod de a scrie, recognoscibil mereu în ontologia textului, la un nivel mai adînc decît cel ornamental. Mai rar poți identifica originalitatea unui scriitor în consecvența față de același gest sau principiu originar, la nivelul acesta al separării apelor de uscat, în scenariul ontologic al scrieturii. E ca și cum ai realiza dintr-o dată că opera Anei Blandiana se lasă explicată printr-un apeiron, că ea este o lume ivită din apă, precum aceea văzută de Thales sau o lume rostuită din rarefacția și condensarea aerului precum aceea din ipoteza lui Anaximene. La obîrșia fiecărui poem, eseu sau proze pare să se afle, mai mult decît emoția și ideea, o trecere a lor în altceva, schimbarea însăși, **refracția în alt mediu**, fringînd și dilatînd tija subțire și dreaptă a razei pornită din suflet, epidermă sau minte. Aceasta e tocmai glisarea perspectivei dinspre firesc (actual) spre posibil, dinspre ceea ce este spre ceea ce-ar putea să fie, un soi de comoție și de înstrăinare (întoarcere la sine) pe care-o trăiesc sau o imaginează simturile, gîndirea, memoria, dezmărginîndu-se, obligîndu-se să-și releve identitatea prin alteritate și ceea ce le e străin prin ceea ce le e profund aproape, lăuntric.

Poemele se nasc din **imblînzirea acestui posibil**, dintr-o tehnică spirituală care smulge emoția unei expresii directe, primitive, exotice, împingînd-o asemeni sunetului în tuburile de orgă sau aerului în flaut. Rîvnita imaculare e obținută prin mușcări, prin fringeri în celălalt și drumul cel mai drept către sine al textului pare să fie chiar înconjurul lumii. Cuvintele transformă posibilul în necesitate, excentricul în blîndă, melancolica întrupare a celor ce sînt. O seninătate gravă preschimbă intensitatea în memoria și memorarea ei, domesticînd tunetul pînă la surdină. Se petrece o tainică lichefiere, totul pare să curgă, lucrurile trec unele din altele ca și ființele și vietățile, îmbrățișînd **alte trupuri, alte condiții, un alt mod de a vedea**, din irepresibila foame de sine. Locul stabil, acel singur loc stabil, căutat în **Întoarcere** se arată a fi însăși curgerea, fluiditatea, asumarea infinitului ca punct de sprijin. Să privești pînă ți se va atinge privirea de vînt **(Dans în ploaie)**, să arzi asemeni unei luminări, să expiezi într-o baltă de ceară, pedepsită pentru umbrele pe care lumina ta le-a adus pe lume **(Totul simplu)**, să lași să-ți cadă cuvintele asemeni fructelor și frunzelor **(Să lăsăm să cadă cuvintele)**, să te întorci din moarte în viață precum rădăcina unui fir de iarbă pentru a tămădui singurătatea iubitului **(Întîlnire)**, să plîngi cu lacrimile altcuiva **(Octombrie)**, să ai o privire care prădează, la rîndul ei prada altei priviri **(Acolo sus)**, să înțelegi cuvîntul ca o licoare, rostindu-l ca să-ți aduci aminte din ce miezuri coapte l-ai distilat **(Așteptarea)**, să-ți faci ochiul frunză și peste **(Descîntec)** și să-l aduci la condiția de retină umană, atinsă de spațiile unde și-a trăit viețile posibile, să-ți cobori privirea ca un cuțit de ghilotină, pe gîtul lumii, alunecînd într-un somn care se vrea răspunsul la o condiție tragică, dacă nu chiar supraviețuirea **(Cîntec de leagăn)**, să vezi lumea cu un ochi de greier — iată tot atîtea **scenarii ale iluziei (idei de a fi)**, moduri de a locui utopia, locul-neloc al cuvintelor.

Toate aceste **colonizări ale posibilului** rodesc, în cazul Anei Blandiana, mai puțin metafora. Imaginarul poetei, înțeles ca o civilizație a cuvintelor, se consumă în schelării, în planuri și construcții ce-și fixează temelia pe o idee poetică paradoxală. Comentînd volumul **Octombrie, noiembrie, decembrie**, Florin Manolescu remarcă un lucru esențial, anume că „în poezia Anei Blandiana **funcția metaforei** a fost preluată de **paradox**". Și Alex. Ștefănescu identifică în fiecare poem „rezultatul unei meditații, al unei încercări de a privi **în alt fel** realitatea înconjurătoare". Această gestualitate paradoxală a atras atenția fiecărui interpret al scriitoarei, indiferent c-a fost numită propensiune spre meditație (Mircea Martin), problematizare a atitudinilor și a actului de creație (Ion Pop), nevoie de a impune noi raporturi de cunoaștere între eu și lume (Al. Piru), privire introspectivă, analitică (N. Manolescu), elegie a ideii de cunoaștere, plăcere de a spiritualiza emoția (E. Simion), inteligență artistică (Gheorghe Grigurcu), unitate a laturilor antinomice ale firii (Dan Cristea), insistență reflexivă asupra fatalei scindări ontologice (Laurențiu Ulici), conștiința dedublării (Valeriu Cristea), în fine gîndire poetică bazată pe o viziune paradoxală, senzual-cerebrală, rezultat al dublului exercițiu de comuniune și comunicare (Ioan Buduca).

În sărbătoarea și protocolul scrisului există acea „apă gravă" a paradoxului proclamată încă de la început, într-un poem din **Persoana întîia plural**. „Fericirea-i apă gravă", scrie poeta, autodefinindu-și seninătatea și exultanța, melancolia jocului pe care-l inventează și de care se lasă inventată. Atrasă de potențialitatea cărcia vrea să-i dea chip și nume, vocea poetei, dar mai ales ochiul ce vede lumea, își exersează cu melancolie mobilitatea. Asistăm la o proliferare a eului, la un soi de polifonie atrasă de dezmărginire. În volumul **A treia taină** există un poem descriind tocmai această nostalgie după viețile posibile, ispita de a transgresa marea limită impusă omului de a trăi o singură viață : „Fiecare trăim două trei sau chiar patru vieți deodată, /.../ Din miile de vieți posibile / Nu ni se poate pretinde / Să știm alege doar una..." **(Nehotărîre)**. Chiar pe drumul obstinatei imaculări, Ana Blandiana refuză să se retragă sub clopotul de sticlă al unei unice perspective asupra lumii. Relativismul acesta perspectival, ce dă chiar modul de articulație, sugerează o deplasare organică și moderată a corpului ideii poetice. Poemele au ceva statuar și abstract, ca și cum emoția și ideea ar căpăta volum. După lectură îți rămîne în minte un soi de plinătate sculpturală, imaginea elaborată a unui sens, care-a curs într-o albie paradoxală, răsucind trupul ideii și-al viziunii într-un soi de **contrapposto** specific sculpturii antice, armonizînd pînă la urmă ceea ce fusese dispus cu premeditare asimetric prin dislocare și răsucire.

SCRISUL Anei Blandiana hrănește concomitent două iluzii ce se resping alcătuind o antinomie simptomatică. Dacă, în poemul **Eclipsă**, viața trece înfiorată de ispita și premeditarea unei profanări a angelismului primar („Și-mi trece viața încercînd să-mi cresc / La capetele aripilor unghii"), într-o proză desăvîrșită ca scenariu și semnificații, din volumul **Proiecte de trecut**, profanul și bunurile de consum sînt biciuite de insolita apariție a unor îngeri. Această singulară insinuare a sacrului prin niște ouă puse la clocit, al căror rost era strict legat de aprovizionare, e fisura ce reorganizează toate sensurile. Căutarea hotarului, a liniei care desparte răul de bine **(Hotarul)** e omniprezentă în scrisul de o autentică gravitate morală al Anei Blandiana. Departe de a vina o abstracție, o granită convențională, ea se face prin străbaterea și cunoașterea lumilor ce-ar putea fi numai astfel mărginite : „Caut începutul răului / Cum căutam în copilărie marginile ploii. / Alergam din toate puterile să găsesc / Locul în care / Să mă așez pe pămînt să contemplu de-o parte ploaia, de-o parte neploaia..."

În aparentul calm al cărților pe care le scrie, sub acea divină proporție înșelătoare a unei afectivități domolite prin meditație se ascunde fisura pe care o luminează chiar fulgerul unei alte înțelegeri, cutremurate abia atunci cînd vede de fapt și pretutindeni zidul casei Usher.

Curajul, implicarea, tragismul deloc interjecțional al acestei scriitoare se manifestă în îmbrățișarea autonomiei prin heteronimie. Sursul ei, cel din scris, cel din viață, departe de a fi o poză existențială sau un artificiu de stil, e însuși paradoxul, ca expresie a forței de a transgresa hotarul, depășind limitele impuse. E deci o formă și un prag al conștiinței (durerii) de a releva adevărul.

Ana Blandiana crede, asemeni lui J. J. Rousseau, că e de preferat un om cu paradoxuri unuia cu prejudecăți. Ea nu se încrede în fixismul cuvintelor, în imaginea unei realități **ne varietur**, deși tînjește după absolut. Încă din primele poeme intuiește cît de autentică este răsturnarea perspectivelor, curgerea lor dintr-una în alta, glisarea planurilor autoreferențiale. Declarată în volumul **Călciiul vulnerabil**, intoleranța față de culorile intermediare e mai mult un jurămînt moral decît o opțiune artistică. Fiindcă poezia, proza, dar mai ales publicistica Anei Blandiana trebuie citite ca un palimpsest al nuanței, torcînd, e drept, puritatea, dar dintr-o mulțime de fire, căci albul — albul tragic cum l-a numit un comentator al poetei —, e, cum se știe, o culoare ivită din rotirea întregului spectru cromatic. Spicele care apleacă vasul cu cer pe pămînt din **Recolta** nu sînt doar o metaforă, hrănită de meșteșugul rafinat al concettismului, de madrigalescul imaginar. La fel drama de-a muri de alb și moartea de-a învinge totuși **(Știu puritatea)**, nu sînt atuurile unei irezistibile **meraviglia** fascinate de sine. Esențială în scrisul Anei Blandiana e înscenarea acestui soi de **viziune și meditație în clepsidră**, care e însuși modul de a vizualiza și rezolva paradoxul, descris în poemul **Ar trebui** („Ar trebui să ne naștem bătrîni... Să fim copii la nașterea fiilor noștri") sau în **Autopastel** : „Sînt ursul eu, spre mulțumirea lumii. Și fotograful lîngă urs tot eu / Nu mușc, dar pot să mușc, nu mușc / Și mă fotografiez mereu". „Totul este eu însumi" scrie poeta, proclamînd o autentică analogie și consonanță a sinelui cu lumea, din care vor izvori gratioasele asemănări, paradoxalele investiri și melancolicele, somnoros-lucidele autoinvestiri.

ÎN publicistică și eseuri, Ana Blandiana vede ceea ce-i este necunoscut ca și cum i-ar fi cunoscut. De cele cunoscute deja se apropie cu inocența necunoscătorului. Paginile născute din călătoriile în străinătate și-au fixat drept coloană vertebrală refuzul exotismului. **A fi în lume** devine sinonim cu **a fi acasă**. Tot așa descrierea fîntînii din copilărie și-a coborîrii pepenilor în apele reci adună o bogăție de detalii care ne fac să identificăm realismul și simțul de observație cu o inviolabilă memorie cosmică a sufletului. Ca să nu mai vorbim de vocația inocenței grave care transformă coborîrea domestică în fîntînă într-un periplu paradisiac, într-o mirare cosmică, într-o călătorie deopotrivă infantilă și dantescă. „Mă hăituiește universul cu mii de fețe ale mele", mărturisește Ana Blandiana, în același poem **Legături**. Dezmărginirea și proliferarea nu sînt doar rostul pe care-l împlinește lumea asupra ființei, ci și amprenta pe care o lasă eul multiplu asupra unei realități, care-ar rămîne, în absența covîrșitoarei lui imixtiuni, sterilă, monovalentă, inexpresivă. Teama că lumea va pieri în ochiul închis ce adoarme nu e o cochetărie sau un bovarism. Văzul treaz e garanția unei lumi vii, născute din însăși mișcarea retinei, cea care ne dăruiește și viețile posibile ale imaginarului. Un imaginar care îmbrățișează aporia ca pe o certitudine.

Și visul, în antinomiile pe care ni le propune, în eleatismul multora dintre scenariile sale, poate fi „bovaric". Ca să nu mai vorbim de aporiile lui Zenon — cu care seamănă atîtea poeme — rostite atît de blînd și de calm, fundamental melancolice, sentențioase și cutremurătoare în liniștea-neliniște pe care-o strecoară paradoxalele lor constatări, interogative în fond. Proza fantastică a Anei Blandiana se naște la rîndu-i din paradox și scenariul fiecărei povestiri este o aporie dramatizată, vizualizată. Aceeași seninătate și aparentă acalmie bîntuia apa de suprafață a cuvintelor ce par rostite sub semnul calculării numărului de aur. Cuvintele delfinului mort, animalul cu mult mai viu și uman decît viii care-l contemplă **(O rană schematică)**.

Paradoxală este și povestirea **Zburătoare de consum**, propunîndu-ne o situație cu substrat ironic-grotesc. Coșmarul profanului ce se vede înlocuit de sacru e surprins în scene ce reliefează tocmai inadecvarea unei lumi de consum la visare și utopie. Altă proză memorabilă, antologică, transcrie cu mijloace insolite realități rurale contemporane **(La țară)**. Sînt aici descrise, printr-o reducere la absurd, două tentații (soluții) de supraviețuire : căutarea unui paradis infantil și nevoia de a avea tineri într-o comunitate, ambele subordonate iluziei că „a vedea înseamnă a salva". Narațiunea se încheie cu un paradox fertil care poate genera o interpretare valabilă pentru întreaga operă a Anei Blandiana. În fine, **Reportaj** e o proză construită inteligent pe o idee ce stă la baza unui întreg curent din filosofia și psihologia artei (v. Gombrich, de pildă), anume că „nu vedem niciodată decît ceea ce ne imaginăm dinainte c-am putea vedea". Și **Cel visat** poate fi citită ca o carte poetică definitorie pentru scrisul Anei Blandiana, găsindu-și echivalentul liric pe ideea că „personajul unui vis este capabil să contemple visul al cărui obiect era", în poeme ca **Genealogie.** Vocația de **a face din retrospecție un scenariu prospectiv** și din imaginație și prospectare o dramă a memoriei, a amintirii și întoarcerii în trecut atinge exemplaritatea în **Proiecte de trecut**, titlu potrivit nu doar cărții de proză ci și unui foarte mare număr din poemele scrise de Ana Blandiana. Poeta le-a reunit, nu întîmplător, într-o antologie recentă sub un titlu — sugestiv pentru viziunea în clepsidră de care vorbeam —, **Ora de nisip**. Paradoxul prozei care trăiește ceea ce va fi ca și cum ar fi fost și ceea ce a fost ca și cum va fi să fie e regăsibil în numeroase poeme, dacă n-am cita decît **Ar trebui, Torquato Tasso, Suprafața apei, Din auster și din naivitate, Hotarul, Călătorie, Psalm (I), Oboseală, Contratimp, Octombrie, Moarte în lumină** ș.a., toate ilustrînd acea viziune în clepsidră, tipică pentru Ana Blandiana, viziune ce atinge un moment de culme în poezia **Dealuri**, pe care Geo Bogza o punea alături de **Sara pe deal**. Ar mai fi de amintit antologica povestire **Biserica fantomă**, șocantă în simplitatea și seninătatea cu care-și rostește adevărurile grave. Magia reflectării e una din cheile ce duc spre această operă („Fiecare mișcare a mea / Se vede / În mai multe oglinzi deodată /.../", **Fiecare mișcare)**. Magia visului : „Sîntem visați de cineva / Visat la rîndul său / De altul / Care e visul unui vis / Anume" **(Genealogie)**. Magia jocului, a invenției, a creației ca o uitare a neființei : „Dar cine nu are interesul / Să inventeze cîte ceva / Ca să uite că este mort ?" **(Continuare)**. Ar mai trebui amintită pasiunea pentru rostirea antinomică și apoftegmatică : „Lumina este și ea carne" **(Un animal orbitor)** ; „Seninul este doar un furt, / Cînd norii etalează / Cerestile viscere" **(Stea de pradă)** ; „Mamă, întîiul meu mormînt" **(Mama)** ; „Boala este mai aproape de mine / Decît am fost eu vreodată"... Dar cea mai acută și mai neliniștitoare este magia posibilului, transformarea conștientă a actului de a scrie în proiectul și proiecția unei lumi, în insolita și binefăcătoarea contrazicere a locului comun.

Poeziile, eseurile, prozele Anei Blandiana sînt mereu creatoare de vieți și de lumi posibile. Ele sînt în același timp **nastere și cunoaștere — naissance-connaissance —**, împlinind rosturile ce revin poeziei, așa cum le-a visat nu numai Claudel. Într-un eseu remarcabil, scris de Lucian Raicu după apariția volumului **Ora de nisip**, accentul cade tocmai pe această „viață a sufletului și viață a spiritului, născîndu-se la vedere..." în poezia Anei Blandiana. Vizibilă, geneza apare într-adevăr ca o „cucerire dificilă, niciodată definitivă" și „această fragilitate (a nedefinitivului) îi legitimează de fapt autenticitatea". Scrisul se împlinește numai aparent din fericita seninătate a cuvintelor. În el se află cuprinsă mereu durerea, gravitatea și spaima gestului de a naște. Geneza lumilor posibile te înfioară întotdeauna mai mult decît ornamentala scrijelire a unui obiect, ivit dintr-o meserie bine strunită.

Doina Uricariu

Vin zăpezile

Vin zăpezile trec ambarcații de fum
Cu baloturi sumare de scamă.
La un semn din zenit – poate azi, poate acum

Se deschide penultima vamă.

Vin zăpezile și din viesparia mea
Își desface petala de ceară
Un cireș tresărind mai tîrziu de cum vrea
Miazănoaptea cu legea-i bizară.

Un cireș răzvrătit – păsări mici din mărgean
Își încearcă prin volburi aripa.
...Și mai trece o zi și mai trece un an
Și eu știu că se-apropie clipa

Cînd zăpezile rid – sub un astru de ghimpi
Ce le sfîșie lacom, candoarea –
Tu, cireș răzvrătit hohotind peste timp
Te auzi cum ucizi ursitoarea ?

Elisabeta Costin

O poezie a purității originare

SORIN Mărculescu este, pînă acum, autorul a numai două volume de versuri **(Cartea nunților**, 1968 și **Locul simburelui,** 1973) urmate de o sinteză reprezentativă **(Carte singură**, 1982). Și totuși, cu un număr restrins de poeme (în comparație cu alți colegi de generație), numele său s-a impus, fiind considerat al unui poet cu o personalitate și o distincție originală, contribuind prin cărțile sale la modernizarea (și dezanecdotizarea) poeziei românești contemporane.

Dar pentru a-i înțelege în mod fidel poezia, trebuie să ținem seama de întreaga sa activitate de traducător și eseist, idee pe care o propune, într-o foarte adecvată postfață, tînărul critic Dan C. Mihăilescu.

Citind traducerile sale, însoțite de competente eseuri introductive, din autori diverși, de la T.S. Eliot la Boris Vian sau B. Fondane (B. Fundoianu), de la Calderon de la Barca la Baltazar Gracian sau Miguel de Cervantes și, deasemenea, parcurgînd tălmăcirile din estetica și istoria artei universale (Jean Cassou, Bernard Groslier, K. E. Gilbert și H. Kuhn, Erwin Panofsky, W. Tatarkiewicz, Rudolf Wittkower etc.) și, raportîndu-le la poemele originale publicate, îți dai seama că Sorin Mărculescu este unul din cei mai cultivați poeți români de azi, că poezia sa e activitatea spirituală a unui rafinat, care slujește cu o devoțiune nespectaculoasă viciul impunitiv de care vorbea Valéry Larbaud.

S-a scris despre caracterul intelectual și chiar, uneori, intelectualist al poeziei sale, despre o aventură în pură spiritualitate, dirijată de un sens inițiatic al căutării purității originare, de definirea emblematică a nunții cosmice (vizînd atît nunta existențială cît și nunta cuvintelor), de un panteism modern oferit ca explicare a purității primordiale. Dar, spre deosebire de alte idei de acest gen în transpunere poetică, viziunea lui Sorin Mărculescu nu e epopeică și mai ales cosmogonică (să nu mai vorbim de sociogonie prezentă și la Arghezi) ; poemele sale sînt **imnuri, balade** sau **idile** neaderind la nici o categorie didactică, dintre cele statuate de autorii scolastici.

Se poate face o apropiere, ca punct de plecare (insistența ar duce însă la erori) între poetul nostru și Ion Barbu în tendința de esențializare a expresiei, de concentrare a sensurilor, de aici iluzia unui hermetism, i-am spune noi, muzical. Este uimitor efectul modern pe care-l scoate Sorin Mărculescu din cuvinte patinate, secretul constînd în apropierea insolită dintre cuvinte : „tîrg desfășurat din ceruri / cu olane străvezii / ulițe de după nuntă / lingav cad din farfurii / municipii de fanfare / dormitează pe tîjghele / și-ntr-o coșniță cu sticle / șvabii cainici trag tighele / cafenele de-alămiie / sub mansarde se-ncovoaie / și pe iarbă șerpuite / cad șervete — albă ploaie /.../ din cearșafuri de mireasă / pruncii scheaună de singuri / ciini arari tînjesc să latre / și cu părul pe velniță / florăreasa scrie șatre / ce nescuturată noapte / ce-ntuneric rotitor / trec prin tîrgul fără glasuri / fetele de cositor / noapte spornică și șasă / fetele din drum au muls / streșinile de lumină / sub ospicii fără puls..." **(balade I).**

Maniera, aparent aceeași, o aflăm și la Leonid Dimov, poet care cultivă mai mult jocul decît evoluția unei idei ; Sorin Mărculescu își etalează fantezia spre a schița cel puțin geometria unei întrebări existențiale.

Dacă în balade ritmul are armonia unui descîntec, în imnuri, discursul poetic devine comunicare eseistică, desigur, tot inițiatică, „definind" acea unitate cosmică inițială pe care filosofii o explică și numai poeții o reconstituie : „pretutindeni trepte omenești inimi și oglinzi de nebuloase / ochii mărturisind o geneză și perpetuind uimirea de sine și tot / piatra șlefuită de gînd o ierarhie secretă instaurează / și cerul fecund sieși întors de iazuri contemplative / se împlinește și se ajunge oriunde în miezul nopților lumii / și pretutindeni o singură mînă vibrează și cîntă miracolul / cercuri de lumi după cercuri spirale de spaimă și cretă / care de gumă și stînci răsucite pe roți și obadă / cai de-ntuneric ce-nghit drumuri și roți laolaltă .." **(imnul 13).**

Nu e în această fantastă „theogonie" o încercare modernă de a crea o mitologie, gîndită și mai ales sugerată unor amatori de mituri care l-au citit pe Mallarmé ?

Există în cea de a doua parte a **Cărții singure** o evidentă tendință spre concentrarea poemelor ; ciclul „Micrologii sau Golirea de lucruri" cuprinde 32 secvențe esențiale pentru o autobiografie în care abstractul e stilizat pînă la epură : „încruntată voință / de bucurie / nori abstracți / spintecă cerul / și degete țepene / sfîșie buzele morților / în rîsete pînă la urechi". **(XXII).** Dar această fantezie ce-și află un spațiu familiar în abstractul pur are din loc în loc un sprijin într-un nonfigurativ real : „singurătatea ți-o trec / din ulm în ulm singurătății pădurii / dinastie de orbi răbdători / epiderma frunzelor se subție / pînă la clara vedere / ajunge un pumn de pămînt / și-o flacără poate / iscată de viscolul / pletelor tale". **(XXIX).**

Spuneam că Sorin Mărculescu scoate efecte moderne utilizînd în asocieri insolite cuvinte patinate : astfel : „răscruci de deltă și mări de scîrnă / fișii de zahăr în fiere-atîrnă" ; „de pe alt țărm mă suferi / sub noroi nuntit de nuferi / gropniță cu cinci găvane / și cu șerpi sugînd la vane" ; „sus lîngă biserici de cenușe / întîrzie recele conac / schivnici după schivnici mor în ușă / cununînd pe mirii care tac...".

Poetul scoate efecte moderne și dintr-o ostentativă și fragmentară abordare narativă a existenței cosmice sau a unei existențe umane paradisiace, cu un parfum biblic de început de lume : „turmele se-mperecheau răbdătoare / peștii stropeau cu sămînță ciorchinii de icre în mări / și sub ficuși bărbați își potoleau setea și vlaga / în fîntînile albe de carne..." **(imnul 16).** Apelul la narațiune este cerut de această metaforă erotică a unei proliferări patriarhale, a unei geneze în care iubirea nu devenise impudică.

Sorin Mărculescu are o fantezie geometrică, organizîndu-și cartea ca un arhitect o construcție foarte liberă, nefuncțională, posibilă numai într-o utopie pură, utopie ce devine pînă la urmă un cîntec ambiguu de dragoste, o utopie atît de necesară omului modern împotmolit în convenții.

Emil Manu

ILICA VETURIA : **Pace**

Un poet tînăr

LUCIAN VASILIU. Ca să vedem exact ce s-a petrecut cu poezia nouă, trebuie să observăm și cum, treptat, **biografia scrierii poemului** devine mai importantă decît viața, decît tot ce ține de datele separate ale fișei de existență a celui ce emite textul ; de fapt, cum se va vedea, fișa „medicală" a scrierii poemului sesizează aceleași ridicări și coboriri bruște de tensiuni semantice incluse de obicei în haloul existențial. Poetul pare mai puțin atent la ce se întîmplă în spațiul exterior, preocupîndu-se esențial de imperceptibila **avansare** („înaintare") a „mașinii de cusut cuvinte" : „Încet-încet se pune în mișcare / mașina de cusut cuvinte : / TAC-TAC ! TAC-TAC ! TAC-TAC ! / Încet-încet / calul moare păscind, / Nimicul cucerește cîmpul de luptă / șobolanul Bosch avansează în scenă // încet-încet / se deschid pulpele fetelor în somn // încet-încet se termină țigara / condamnatului — / își face loc descreierata umbră atomică, / năpîrca se infiltrează în sînge // încet-încet / pe jumătate orb / cenușă // încet-încet / sînt trași pe roată poeți idilici / se resimte absența morților tineri / încet-încet / nu mai am nimic de pierdut".

Elementele presupusei biografii exterioare se intersectează și se amestecă entropic cu viscerele poemului ce nu mai vrea (el, poemul) să știe de vechea separare între existență și scriitură („Dar noaptea aceasta e prea lungă. Cine / o poate scurta ? / Îmi tai un deget. / Celelalte, în cor : taie-ne și pe noi ! / Exprim un cuvînt. Celelalte în cor : și pe noi, și pe noi ! / Acum observ că bocancii îmi sînt ferfeniță / și mă grăbesc să-i arunc // Dar poemul acesta e prea lung./ Noaptea aceasta e prea lungă. / Scot cuțitul și HARȘTI, un deget. / Celelalte, în cor : și pe noi, și pe noi ! / HARȘTI ! HARȘTI ! HARȘTI !") și scrierea acestuia se interpune acum existenței ca o altă existență mai gravă și mai profundă („De foarte departe se vede : **poezia mea / poartă aceeași cămașă de șapte ani.** / Sîngele pătruns prin țesătură / a reușit să o **înroșească** — / atît de lent... pe neștiute"). Sentimentul scriiturii a devenit la fel de acut ca și cel existențial ; de aceea, țesătura acesteia se înroșește, îmbibată de sînge.

Se observă și aici acea formă generalizată în poezia tînără, de a transgresa limitele dintre text și existență prin actul violent al **tăierii,** al **ghilotinării,** reperat ca **mare textualizantă** aproape la toți cei care debutează în ultimii cinci-șase ani. Ceea ce se poate nota imediat ca o constantă de „conținut" este faptul că această poezie își face propriu-i obiect din operația textualizării, intuită instinctiv ca o modalitate actuală.

Subiectul poetizant „trage sabia de la șold", cade **străpuns** de sulițe necunoscute", „înnoptează pe **masa de operație"** (iată toposul cel mai frecvent la ultimii sosiți), „conviețuiește cu șobolanul Bosch", se „lasă **tăiat** de cuvinte", are „degetele **retezate** într-o încăierare istorică", „ascultă cîntecul **ghilotinei",** i se „despică inima și craniul" iar „capul (său) bărbos" se află („pasaj biblic" n. autorului. a lui Lucian Vasiliu) „pe tava de argint". Ca act extrem, „pune pariu că va învinge poezia", conștient că numai „viermele susține propoziția să nu se prăbușească" și reevaluează discursul prin neîncrederea firească în metaforă („Metafora mă umilește. / Metafora / îmi răstoarnă seducătorul blid cu mazăre"). S-a schimbat atitudinea față de actul poetic ; acesta nu mai comunică neapărat un sens transcendent (simbolic) pe care să-l decodăm prin lectură, sau, mai precis, nu mai urmărește un semnificat extern ci **se comunică pe sine,** nu mai simbolizează realul pus sub regim metaforic, ci se interesează de operația textualizantă. Totul este însă răsfrînt în plan existențial, astfel că **trăirea nu dispare, ci dimpotrivă, se intețește.** Iată o „stampă" unde actul „descrierii", ca și la Petru Romoșan sau Ion Mureșan, divulgă acea răsturnare ambiguă dinspre textul vieții către viața textului : „Bărbați albaștri negri galbeni indigo / femei brune blonde roșcate verzi / bătrîni copii columbe ciini. / **Descrierea** continuă : pancarte eșarfe portrete fanfare... / Un STADION ? // Nici vorbă despre magie alcool **sinucidere.** / În marea aglomerație / contemplu **Eșafodul** — / Dama de pică / înconjurată de centauri // Cineva strigă : «Hai la pepeni! La pepeni! / De sub blănuri de vulpi i-am culeș — / sînt proaspeți ca fetele cu lăzi de zestre!» // Într-un loc mai ferit, șobolanii / rod însemnarea de pe tricoul de campion / «U.S.A. — Box — 1929» // De pe acoperișul unei clădiri / un înger / aruncă petarde : Poc ! Poc ! Poc ! / Pe piept are tatuată bomba atomică. / O parte a mulțimii aplaudă. / O parte hulește. / O parte își înoadă șireturile. / O parte fumează pur și simplu. / O parte consemnează / reacția părților // Mii milioane de **păianjeni** / veghează / panorama" (s.n.). Este ilustrativ faptul că se constată aici și unele stîngăcii în tratarea materiei ; poetul combină aleatoriu acele elemente ce aparțin unei **viziuni textualizante,** aproape în maniera tradițională, ca și Nichita Danilov, și nu se înțelege precis dacă intenționalitatea „naivă" există cu adevărat sau este un efect al expresivității involuntare pe care o probează tot mai mult, cu bune rezultate, poezia tînără. Că Lucian Vasiliu reprezintă cazul poetului ce textualizează din pur instinct, o dovedește evoluția sa de la **Mona-Monada** (ed. Junimea, 1981) la **Despre felul cum înaintez** (Editura Albatros, 1933). Și aici se recurge la sintagme recurente în practica textualizantă (nu **textualistă** !) : astfel apar „falangele **strivite** în ultima încăierare estetică", „săgeata care **mi se infige** în inimă", „capul **retezat** al unui rege", „un fulger pe cimp îmi **retezase** capul", „capul meu pe tavă" ; acțiunea suprimării, ce era sugerată înainte prin „harști ! harști ! harști" va fi acum comunicată prin „Cranț ! Cranț ! Cranț !" etc. La fel, apare conștiința „neîncrederii" în „cuvinte" pe care poetul le ia „la bătaie" „scoțîndu-le de sub regimul Metaforei", întrucît „marile simboluri (il)ocolesc" ; din acest ultim enunț nu se înțelege exact dacă „ocolirea" este programată sau întîmplătoare, dar instinctul funcționează perfect indicînd climatul poetic al momentului. Biografia poemului include, de asemeni, tot mai mult pe subiectul ce textualizează : „în groapa acestui vers mă simt bine", „însingerat deținut al unor cuvinte rebele", „următoarele cuvinte pe care vreau să le scriu îmi pregătesc un șteang de zile mari", „încep să vorbesc altfel, / într-o sintaxă greu accesibilă / prin hățișurile căreia înaintez cu frații gemeni urmărind dîra de sînge".

În general, poezia aceasta riscă să se edulcoreze sub tratarea aseptică, impusă de textualizare ; față de prima carte, Lucian Vasiliu s-a mai limpezit, și acest regim de limpezire nu îi este prielnic, mai ales cînd se lasă furat de retorica toposurilor simbolizante precum în „Poem final (epistole ale trupului către spirit)". Există însă destule poeme în care ambiguitatea poetică rămîne la fel de autentică și printre acestea citez „Sînt fratele" : „În apropierea dumneavoastră / sînt fratele — învîrt cheița ceasornicului și / tac // (Dumnezeu / cade de pe cal în fiecare) // Conform tradiției, mă vizitează / șobolanul : / legătura cu lumea subterană / unde mă refugiez în caz de / alarmă. /Nenumărate cazuri / Mă abțin să sparg ușa prin care / nu pătrunde nimeni // Întind gîtul și aștept / lovitura de grație". Lucian Vasiliu „învață să înainteze" cu multă precauție în poezie, cele două cărți publicate propunîndu-ne un poet foarte atent la evoluția domeniului. Nu mă îndoiesc că el reprezintă una din vocile profunde ale noii generații.

Marin Mincu

Fotografie de **Vasile Blendea**

Virgil TEODORESCU

Gîndeşte-ţi timpul — iată ce scrie pe-al meu scut

Într-o mişcare suplă şi grea

Nu firul apei curge, ci firul de nisip, —
în el spirale multe aleargă să se-ajungă,
spirala infinită lîngă spirala ciungă,
şi-n negativ, departe, răsare-al vremii chip.

În răscoliri şi spulberi mişcarea e fluidă,
iar curgerea mai amplă ca-n riurile mari,
tenace ca-n morena cu somnolenţii cari,
mai sigură ca zborul ce-aşteaptă în omidă.

Şi timpul se aude cu mersu-i cadenţat,
şi repezile clipe ca un suspin se duc,
în orologii sparte fosforescentul cuc
irită ca un praf de scărpinat.

În noi îşi face vremea fantasticul culcuş,
asistă la spectacol şi intervine rar,
şi îşi depune fragetul calcar
în lojile de purpură şi pluş.

Iar noi, cu vremea-n circă, atroce şi timidă,
plutim pe riul care se înalţă ca un turn,
şi condensăm nisipul, nostalgic şi nocturn,
într-un zăpor sau într-o piramidă.

Îl ridicăm cu gîndul adesea la zenit,
în mii şi miriade de cercuri şi spirale,
şi-i rotunjim grozavele rafale
în uriaşul Arbore cotit.

E tencuită vremea în colosale acte,
şi oricît ar goni, suflînd din greu,
plutim pe coama ei, plutim mereu,
prin strîmte chei, ostile cataracte.

Nisipul curge-ntruna, neobosit năer,
e galbena secundelor oglindă,
şi noi rîvnim ca braţul să cuprindă
într-o mişcare suplă şi grea, pămînt şi cer.

Tornade nimicite şi jocuri foarte vechi

Nisipul cîteodată se-aşază ca un zid,
îngroapă în adîncuri fantastele-i stindarde,
adeseori nisipul te-ngheaţă şi te arde,
îl ia peste picior pe Euclid.

Adesea vremea doarme în somnu-i ovoid,
şi poate fi o flotă fugind în debandadă,
sau un coşmar de aşchii, sau o spadă,
sau în piroga lui un negroid.

Ca într-un seif păstrează orice rid
al veacurilor, clipelor, al orei,
oştiri măcelărite şi victorii,
surîsul şi omorul fratricid.

O pasăre măiastră cu fabulos penaj
îşi face cuib în miezul materiei vrăjmaşe,
şi naşte pui de aer, cu penele golaşe
pe care timpului îi dă în gaj.

Mai suplu ca spinarea-ncordată a unui linx,
atunci cînd o porneşte după pradă,
şi mai echilibrat ca o cascadă,
mai mutilat decît faimosul Sfinx.

Crăunţii plini alunecă, perechi,
alunecă perechi ca într-o vraje,
şi zac în ei, pe inelara plaje,
tornade nimicite şi jocuri foarte vechi.

Timpul mecanic

Blînzi cai de lemn, voi vă rotiţi mereu,
vă tot rotiţi sub baldachinul greu
al timpului, ca într-un dans de îngeri,
peste victorii calme, spasmodice înfrîngeri.
vă învîrtiţi cînd cerul e senin,
cînd e clepsidra plină cu venin,
vă învîrtiţi cînd ora se decide
să pedepsească crimele perfide,
cînd orele iau timpul în răspăr, —
blînzi cai de lemn, ce straniu adevăr
e în rotirea voastră necurmată ! —
voi vă roteaţi şi cînd fu tras pe roată
bărbatul falnic, visător şi demn,
(şi roata e făcută tot din lemn),
blînzi cai de lemn, în legănări nătînge
voi vă roteaţi cînd lumea a fost scăldată-n sînge.
cînd se sfîrşi, în fine, acel holocaust,
şi-n ziua neuitată din August,
cînd am sorbit lumina din potire,
vă învîrteaţi şi-atuncea în neştire,
şi astăzi cînd clădim o ţară nouă,
acelaşi lucru, — ce vă pasă vouă ? —
vă tot rotiţi şi poate mai faceţi şi cu schimbul :
blînzi cai de lemn, voi nu ştiţi ce e timpul.

Orice secundă ne aparţine

Timpul nu poate fi înfipt în cui,
căci orice timp îşi are rostul lui
cum de frunziş e locuit un pom,
aşa e timpul, locuit de om,
timpul e plin de rîpi şi de cărări
e traversat de fapte şi întîmplări
şi nu poate să meargă cum îi place,
de pildă : noi dorim să fie pace,
noi vrem un timp al păcii şi-al gîndului curat,
un timp de nouă ori înaripat
din care să dispară invidia opacă,
un timp în care armele să tacă, —
acesta-i timpul locuit de noi :
vrem să dispară spaima sinistrului război
care deasupra noastră atîrnă ca o piază,
vrem timpul care pacea priveghează,
căci timpul fără noi se rătăceşte,
sau se aşează pe saltea, turceşte,
şi nu mai vrea să ştie de nimic,
dar oamenii îl scutură şi-i zic :
hai, vino de ne-ajută, timp posac,
să le venim noi ăstora de hac,
noi te-am creat, tot noi te facem om,
să facem ca teribilul atom
să ne ajute, nu să ne ucidă,
hai să curmăm oribila corridă,
oricît ar fi de lent şi de hapsîn
ştii că pe vreme omul e stăpîn,
orice secundă nouă ne aparţine,
dacă-o să piară omenirea, cine
o să-ţi mai dreagă fiecare rid ?,
ce facem de se-ntîmplă stupidul suicid ? —
să extirpăm din creerele moi
ideea de război,
şi-n loc să strige : Foc ! sau Şo pe ei ! —
din gură să le iasă un stol de porumbei,
căci timpul nu-i zăpada privită prin ferestre,
e viaţa-n el păstrată ca-n lăzile de zestre,
nu-i aşternutul moale pe care să te culci :
s-aşternem pe planetă un timp de roade dulci,
un timp al frumuseţii, un timp al înfrăţirii,
un timp ce poartă nimbul nemuririi,
în care să triumfe, nu teama de abis,
ci minatul omenirii vis :
un timp al libertăţii şi-al muncii roditoare :
visul visat de ţări şi de popoare.

E numai vîntul

E vîntul numai vîntul, mai zise cineva,
un filfiit de cîlţi şi mucava,
e vîntul de-altădată ca un teluric cor,
e vîntul din castelul Elsinor,
e vîntul care taie ca o coasă
din turlele de pază, străvechi, de pe terasă,
e vîntul care seacă, de vrea, eternul riu,
e vîntul care zvîntă recoltele de grîu,
e vîntul de-altă dată ce răscoleşte marea :
A fi sau a nu fi ? — iată-ntrebarea.
A fi mereu o scăpărare vie
în clipele ce trec şi-n veşnicie.

ION SĂLIŞTEANU : Fată cu flori

Dublu Nelson

Se răsuceşte-n aer secunda de trei ori
pentru entuziaştii spectatori,
şi ce se-ntîmplă-n timpul rotirilor de gheaţă ? —
fragment de timp sau un crîmpei de viaţă ? —
acest efort măestru al plutirii
nu intră oare-n zestrea omenirii ? —
elastica plutire nu ascunde
un şir fără măsură de secunde ? —
plăcerea de-a pluti nu-nseamnă oare
dorinţa noastră de-a cădea-n picioare ? —
căci noi sîntem acolo pe pojghiţa de ghiaţă,
chiar dacă nu sîntem de faţă,
şi timpul îşi urmează parcurgerea concretă,
după o bătălie acerbă sau un bal,
în cearcănul patetic şi oval
pe care-l lasă ochiul rănit pe o manşetă.

Despre limbajul sportiv

CA orice limbaj special, cel sportiv pare a fi un „jargon" pentru cei nefamiliarizați cu întinsa gamă a întrecerilor (pardon, competițiilor) de tot felul, în genere fizice. De aceea, într-o vreme, acad. Iorgu Iordan l-a calificat astfel, stîrnind, firește, reacția celor în cauză. Unul dintre aceștia, veteran al învățămîntului sportiv de la noi și autor de numeroase lucrări de specialitate, Victor Bănciulescu, se opune acestui punct de vedere, în recenta d-sale carte, **Limbajul sportiv** *). În subtitlu citim : „O investigație sentimentală". Înarmat cu o impresionantă erudiție în materie, — dovadă întinsa **Bibliografie** de autori străini și români —, autorul n-a înțeles prin această neuzitată sintagmă, să pună accentul pe sentiment, dar să lase a înțelege totuși că a cercetat cu pasiune trecutul sporturilor, și că-și iubește specialitatea. Adeseori asemenea bibliografii cuprind și lucrări neconsultate, dar de mare prestigiu, menite să arunce praf în ochii naivilor și celor lesne crezuți. Or, autorul nostru îl citează într-un loc pe marele erudit Du Cange, din secolul al XVII-lea, dar omite a-l trece la **Bibliografie,** tocmai ca să nu bată la ochi dorința de a-și etala savantlicul ! De altfel, istoricul sporturilor e dublat de un filolog încercat, amator de etimologii rare și controversist de forță.

Astfel, la cuvîntul **șalanger,** sîntem avizați noi, ce nu știm engleza, că derivă din **challenger,** iar acest cuvînt, la rîndul său, din lat. **calumnia.** Dumneata, cititorule nefilolog, te vei întreba ce legătură poate fi între calitatea de competitor la un titlu de campion, lucru foarte onorabil pentru un sportiv fruntaș, și aceea, pe drept cuvînt blamabilă, a unei odioase minciuni defăimătoare ? Desigur, nici una! Nu puține sînt însă în toate limbile acele fenomene, zise de evolutie semantică, prin care cuvintele își schimbă, de-a lungul vremurilor, înțelesul, în bine sau în rău. Șalangerul intră așadar în seria cea neagră, din punctul acesta de vedere.

Filologul din Victor Bănciulescu se mai miră că vocabula **hoinar** derivă din **oină,** sportul nostru prin excelență național (deși cuvîntul derivă din turcește, cu înțelesul însă general, de **joc).** Să-l ascultăm :

„...e regretabil că un joc atît de frumos ca oina a dat — în cuvîntul **hoinar** = persoană care umblă mult și fără țintă, fără căpătîi —, un înțeles care nu este caracteristic jucătorilor de **oină** ! de altfel, aceștia își zic **oiniști,** și nu **oinari !"**

Ce aș avea de obiectat ? Întîi, nu găsesc nimic reprobabil în fapta hoinarului de a umbla fără țintă, de dragul distracției, ba chiar uneori spre a se destinde, după muncă obositoare. Apoi, protestez împotriva cuvintelor „fără căpătîi", adică fără domiciliu fix, ca vagabonzii. Aceștia, în vechea limbă a noastră, erau numiți **nemernici,** iar vagabondajul, **nemernicie.** Or, hoinarul poate fi mai adesea un om așezat, decît unul „fără căpătîi." Ierte-mi-se simpatia pentru **hoinăreală,** pe care însumi am practicat-o, între două treburi serioase.

Ca toți sportivii, Victor Bănciulescu anexează șahul sporturilor. Asta nu-mi place. Am fost un foarte slab ucenic la acea școală a șahului, care cere o concentrare maximă și este, dacă vreți, un „joc" de inteligență, neîncadrabil decît abuziv printre sporturile care cer forță sau dexteritate, ambele caractere fizice, și mai mult promptitudine în reflexe decît în gîndire (dovadă de timpul de reflecție pe care-l cere cîte o „mutare" la șah). Filologului emerit i-aș face și o altă obiecție, relativă la „erorile reproșate presei sportive". Este drept că nu și-o însușește în mod expres, dar nici n-o respinge : „omiterea complementului direct al verbelor **a pasa, a stopa** (care este totdeauna înțeles) **mingea."**

În vorbire ca și în scriere, asemenea omisiuni sînt forme concentrate ale gîndirii, implicînd subînțelesul. Și la jocul de cărți (de ce n-ar fi și acesta un sport, ca șahul ?) cel cu carte proastă spune **pas** sau **pasez,** adică trece cuvîntul partenerului următor, el abținîndu-se.

Cît despre a **stopa,** cuvîntul are, în afară de sport, sensul reparării mecanice sau cu mîna, acolo unde s-a ivit o ruptură. **Micul dicționar enciclopedic** mai dă și sensul opririi bruște a vehiculelor și vai ! îl omite pe cel sportiv. În toate cele trei accepții ale cuvîntului, domnește mai sus-zisa economie verbală, care, departe de a fi blamabilă, trebuie cultivată, atît oral, cît și în scris.

Victor Bănciulescu are slăbiciune la derivatele moderne ale cuvîntului grecesc **agonia,** cu înțelesul **luptă.** Acest sens e păstrat în limbajul existențialist, cu o nuanță doloristă : caracterul agonic al vieții, în care aceasta e privită ca o încercare dureroasă, de luptă cu înseși premisele vieții și ale condiției omenești, ambele patetice. Cînd însă Victor Bănciulescu scrie : „Factorul **agonal** în orice joc se bazează pe relația partener-adversar"..., d-sa înțelege factorul de luptă, combativ, fără subînțelesuri „agonice", de natură filosofant-existențiale.

UNELE sporturi, însă, din nefericire, implică violența, ca boxul, de pe urma căruia unii și-au pierdut viața. La un joc de **rugby,** un coleg al meu, mare sportiv, a rupt pantalonul unui adversar, lăsîndu-l puțin cam dezvelit. Asta, ce e drept, se întîmplă rar. Din păcate, la noi, fotbalul practică adesea duritate în joc, cu lovirea și accidentarea adversarului. De altfel, cazurile intră în „regula" jocului, care s-a asigurat de o promptă asistență medicală. Se știe că asul acestui joc, Balaci, a fost, practic, scos din competiție, spre satisfacția celor ce aveau sarcina să-l „marcheze", ba chiar să-l „marce" (alt barbarism, care înseamnă a-i sta față-n față, împiedicîndu-i mișcările).

Apropiată de cuvîntul **as,** cu sensul superlativ, derivat din jocul de cărți, autorul remarcă ironic, la adresa autohtoniștilor, care ar dori să „românizeze" limbajul sportiv, cam prea internațional, că pe românește nu s-ar putea traduce decît prin „birlic" (as de treflă). Noi însă, în Bîrlic, îl vedem mereu pe mult regretatul comic, cu nasul său pardonabil, deși prea lung, căruia (actorului, nu nasului !) italienii i-au recunoscut netăgăduita **vis comica.**

O căutare cu luminarea a unor echivalențe, românești, din fondul comun al limbii, ar fi o încercare în răspăr cu evoluția universală a vocabularului sportiv. Acesta, incluzînd pe lîngă termenii propriu-zis sportivi, și pe aceia ai uneltelor respective, ar depăși numărul de 13 000 (zi treisprezece mii) de cuvinte.

Cine dintre cei mai înfocați sportivi, inclusiv eminenții practicanți, le-ar putea ști pe toate ?

Unele vocabule sportive neologistice, totuși îmi displac, ca de pildă **adresă,** pe care autorul îl traduce cu **precizie.** În limba franceză, sensul exact este **dibăcie, dexteritate.** Ca să-i iau însă apărarea, aș spune că o lovitură cu piciorul e efectuată fără **adresă,** cînd nu ajunge, din vina lui, la **adresant** (coechipierul respectiv). Nenumărate sînt la fotbal, asemenea **pase** greșite, de care profită adversarul, trecînd, grație lor, de la defensivă la atac. Cînd stau la micul ecran și „vizionez" un meci de fotbal și se produc asemenea **pase** fără **adresă** îmi mărturisesc o tresărire nervoasă neplăcută. Ce vreți ? m-a prins și pe mine în lanț această acută maladie a „participării", în ciuda unor proprii mai vechi prejudecăți antisportive.

Unul din motivele ce m-au împăcat cu sportul este mereu mai frecventa afirmare a celor mai buni dintre sportivii noștri în competițiile internaționale. Țara noastră cîștigă în prestigiu, numele ei e pe buzele tuturor, locul ei în univers nu mai e necunoscut, valorile sale se extind și în acest domeniu, ca și în altele.

Apoi, ca să fac o altă mărturisire de ordin strict confidențial : din copilărie și adolescență, pînă astăzi, la vîrstă prea înaintată, am rămas deficitar la toate exercițiile fizice, exigibile în gimnastică și în sport. Ca atare, fără să sufăr complexe, admir „vredniciile" sportivilor din lumea întreagă, și cu deosebire din țara noastră. Dibăcia românului, a celui mai modest din trecut, a fost unanim admirată, cînd instructori francezi au fost puși să-i învețe pe recruții din primul război mondial să manevreze mitraliera, începînd cu demontarea și montarea ei, românașii noștri au deprins-o, vorba aceea, în doi timpi și trei mișcări, fără a-și bate capul cu teoria. Înarmați cu aceste scule și cu altele, noi am fost îmbatabili. Tot așa, în sport, victoriile răsunătoare la recentele mondiale au atestat calitățile poporului nostru : cele înnăscute și cele dezvoltate prin muncă dîrză, devotată, neîntreruptă.

Cartea lui Victor Bănciulescu, foarte bine scrisă și variat construită, fără pic de pedanterie, ne învață multe, mari și mărunte, în ale sportului. Este un profesor și un călăuz delectabil, de care ne despărțim provizoriu, promițîndu-ne să-l mai consultăm de cîte ori am avea nevoie de o lămurire. E, cum se spune azi, „pe undeva" și poet. Stendhal ar fi spus: „un suflet sensibil".

Șerban Cioculescu

*) Editura Sport-Turism, 1984.

Trapez

CXXI

459. În anul care vine să trăiți o mie de ani !

460. Ce-ar fi ca, o dată în viață, aerul pe care l-am inspirat să ne iasă din gură sub formă de porumbel ? Să ajungă cine știe unde, avînd în jurul piciorului un inel cu numele nostru.

Geo Bogza

„Estetica" după 50 de ani

AR fi atît de multe de spus... M-ar tenta să confrunt recitirile ulterioare cu impresiile studentului de anul I, avînd lecturi de estetică fragmentare și puțin sistematice și care descoperea în cartea lui Tudor Vianu arta de a aprofunda întrebări dificile, rămînînd limpede și simplu. Descoperea erudiția fără paradă, un gest de bunăcuviință intelectuală. Erau menționate cărțile care constituiseră, de cele mai multe ori, doar puncte de pornire pentru construcția proprie. Ar fi de examinat și caracterul acestei erudiții a lui Vianu, calificată uneori nedrept și din fuga condeiului, ca pedanterie. Cînd argumentarea o cere, erudiția îmbrățișează izvoare mergînd de la Platon la esteticienii în circulație prin anii treizeci, mai ales la cei germani de care era mai aproape fostul doctorand de la Tübingen. Dar referințele se mărginesc foarte rar să reproducă, trec prin filtrul critic tot ce a fost spus înainte. Ar mai trebui pomenită tocmai în legătură cu sursele o etichetare-șablon, atît de dezmințită de recitiri, cu privire la așa-zisul eclectism al esteticii lui Vianu, etichetare care ignoră cît de solid se îmbină piesele construcției axate asupra operei ca artefact, urmînd moment cu moment făurirea și comunicarea.

Mi se pare însă preferabil să vorbesc de intonația ce se regăsește și în paginile **Esteticii** și în studiile ulterioare, de stilistică și literatură comparată.

Există — și nu-l putem ignora — un dezacord stilistic între scrisul lui Vianu și dominantele din anii noștri. În perindarea ametitoare a cărților cu care doar ordinatoarele mai pot ține pasul, în concurența metodelor atît de diferite, au șanse să se afirme, să dobîndească mai largi rezonanțe, formulele percutante, stilul decis să șocheze, chiar cu prețul îngroșării unei trăsături, al neglijării nuanțelor. Nu e vorba de șarlatanie, nici de o căutare deliberată a vacarmului. Dar sociopsihologia reclamei și a gazetăriei funcționează și în critică, în filosofie, în estetică. O butadă veche, circulînd prin redacții, destinată să-i formeze pe ucenicii reporteri, spunea că un om mușcat de un cîine nu devine o informație demnă de tipar, un cîine mușcat de un om, da. În forme mai puțin rudimentare, e ușor perceptibilă pretutindeni tendința de a fixa atenția prin șocul vocabulelor și al ideilor. Unele dintre bestseller-urile culturale din ultimele decenii au vehiculat astfel de formule. Vă amintiți de moda Marcuse ? Ar fi cîntat oare — așa cum a făcut-o sociologul pe aceia care l-au citit și pe aceia care nu l-au citit, dar i-au rostit numele cu reverență, dacă cea mai cunoscută carte din vasta lui operă n-ar fi fost ornată de titlul exploziv : **Omul unidimensional ?** Lucruri asemănătoare și la alți autori la care există substanță prețioasă. Este coregrafia frazelor și ideilor la Barthes. Este stilul criptic, hipertehnicizat al lui Lacan, la care încercarea originală de a suda lingvistic psihanaliza se cufundă în neo-scolastică.

Chiar în anii cînd a apărut, cu atît mai mult în contrast cu modele zilelor noastre, liniștea intonației lui Vianu, discreția cu care își exprima afecțiunile și repulsiile, pot părea terne. Tonul de la catedră se face cîteodată simțit. Unul dintre marii profesori pe care i-a avut universitatea românească dorește să fie înțeles, nu evită enunțarea faptelor și observațiilor elementare, pe care imediat le corectează și le adîncește. Dar tonul magistral nu e la el suficiență. Adversar al retoricii și al caligrafiei, nu și al eleganței stilistice ori al arhitecturii armonioase a ideilor, Vianu nu clamează și nu se încălzește exterior. Cine știe să-l citească îi percepe ușor idiosincraziile, ca și entuziasmul, întotdeauna potolit exprimate. Un critic deosebit de inteligent și talentat, dar și foarte sincronizat, amator de policromie și de baroc al ideilor, l-ar clasa, poate, dacă Vianu ar debuta în 1984, drept prea timid, prea rece. **Estetica,** de altfel, ca mai toate textele lui Vianu, scrise pentru a comunica, refuzînd cochetăria și sclipirile menite să atragă privirile, cere atenție și răbdare într-o epocă nerăbdătoare, cu ritmul precipitat al trăirii, cu nenumărate forțe ale neliniștii. Dar descoperi la el ceea ce s-a denumit, uneori prea darnic, „poezia ideilor".

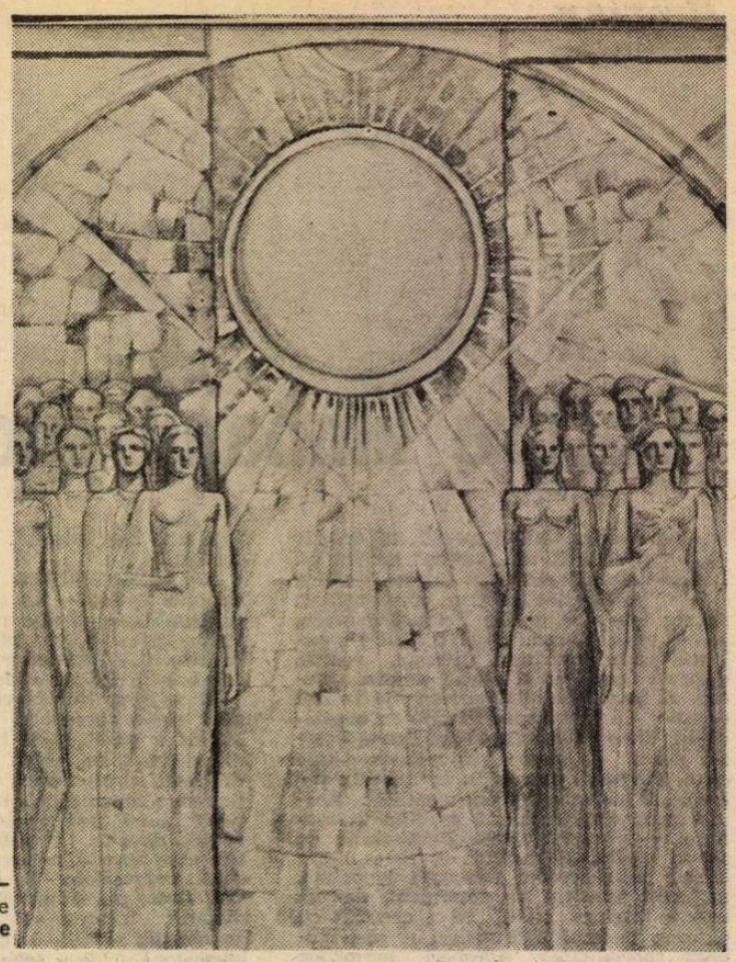
În cartea semicentenară există fatal enunțuri care ne pot apărea astăzi învechite, așa cum atîtea dintre frazele noastre vor apărea — poate și mai curînd — învechite urmașilor. Admirabila parte a tratatului pe care o constituie **Recentarea operei** separă prea etanș, după opinia mea, factorii extraestetici de cei estetici. E firesc să lipsească — deși le putem descoperi în germene — accentele pe care gîndirea contemporană le pune asupra caracterului activ, modificator de perspectivă, al contactului cu opera de artă. E un fenomen obișnuit, grevează existența oricărui text critic sau estetic, îl afli la numele și în cărțile de maximă anvergură. Cît rezistă, în peisajul contemporan, din sistemele artelor propuse de Kant sau Hegel ?

La cincizeci de ani de la apariția **Esteticii** și la douăzeci de ani de la stingerea lui Vianu, ne putem pune altă întrebare. Ea se referă la foarte dificila aplicare a termenului de „clasicizare" în estetică sau în critică. Vocabula este, se știe, polisemică pînă la confuzie. În înțelesul ei de maximă importanță teoretică și practică, clasicizare înseamnă ceea ce continuă să vorbească direct generațiilor, ceea ce se conjugă mereu la prezent. Sigur este că **Estetica** nu rămîne în rafturile bibliotecilor.

Silvian Iosifescu

ION SĂLIȘTEANU : **Portret**

În unitate deplină



UNITATE – pictură de **Geta Mermeze**

TOATE călătoriile prin țară, jos la Dunăre și sus în Carpați, în Bucovina și în Moldova, în Maramureș și în Banat, în Transilvania și în Oltenia, în Muntenia și în Dobrogea mi-au dat, la un loc, paginile Istoriei României de demult și de azi și din viitor. Fiindcă, în împrejurările muncii de reporter, n-am văzut numai orașele și satele, într-o continuă înnoire, ci și muzeele, vestigiile și totodată, în luminoasele institute de proiectare, planuri concrete ale chipului deceniilor ce vor veni. Și peste tot se sublinia rolul determinant al maselor în făurirea istoriei și civilizației românești, în transformarea revoluționară a societății, a influenței lor tot mai puternice în contemporaneitate, pentru edificarea unei lumi mai drepte și mai bune, a unui climat de pace, înțelegere și colaborare între națiunile lumii. Mi s-au perindat, astfel, trecînd prin muzee și prin biblioteci deținătoare de străvechi documente și însoțite parcă de sunetul grav al tulnicelor, imagini ale așezărilor de demult, unele întinse pe firul văilor unde e lemnul pentru meșteșuguri și unde sînt piatra, aurul și fierul, altele în plină cîmpie, pînă jos la Dunăbiu, unde cresc grînele de care s-au împiedicat caii lui Macedon, unele în vîrf de munte, cuiburi de vulturi, unde se rotesc pajiștile pentru turme și altele spre malurile bătute mereu de valurile mării — așezările în care părinții poporului nostru au dat la iveală, încă din cele mai străvechi timpuri, un întreg tezaur artistic care exprimă, în formele cele mai vii și originale, bucuria de viață și setea de libertate. Și, cum nu a fost un popor dornic de cuceriri, ci mînat de spiritul de a păstra și a transmite urmașilor ceea ce este al său, acești strămoși ai noștri și-au putut întări ființa și firea în așa fel încît încă de la începuturile năvălirilor nu i-a putut scoate din casele și cetățile lor niciodată vreun vrăjmaș, oricît de puternic și înzestrat cu arme ar fi fost el.

Acest adînc adevăr s-a reliefat în întreaga noastră istorie, începînd cu fila de aur a marelui rege Burebista, cel dintîi care a creat un stat demn de respect în Dacia înaintașilor săi, bărbatul get văzut de Eminescu ridicîndu-se dintr-un „popor de zei" pînă la noi : „Peste adîncimi de secoli se ridică curcubei, / Un popor de zei de trecem, căci prin evi de veșnicie / Auzim cetatea sfîntă cu-nmiita-i armonie... / Și ne simțim mari, puternici, numai de-i gîndim pe ei..." „Burebista, bărbatul get care — așa cum l-a descris istoricul și geograful antic Strabon — luînd conducerea neamului său a ridicat pe oamenii aceștia [...] și i-a îndreptat prin sobrietate și ascultare, așa că în cîțiva ani a întemeiat o mare împărăție". Burebista, care rostește acest ideal de el înfăptuit : „Un singur sceptru să vă întregească, în grai și în credință și în lege".

A fost acela unul dintre Momentele de început, cu peste 2 000 de ani în urmă, ca apoi, ceva mai tîrziu, să se petreacă un Moment și mai răsunător în istorie, subliniat astfel de tovarășul Nicolae Ceaușescu într-una din Cuvîntările sale privitoare la nașterea poporului român : „Din unirea dacilor cu romanii s-a plămădit, în decursul secolelor, un popor nou, plin de energie și vigoare, moștenitor al marilor virtuți și tradiții ale glorioșilor săi înaintași — poporul român. Păstrînd de la daci setea nestinsă de libertate, voința de a nu-și pleca fruntea sub jugul străin, hotărîrea de a rămîne el însuși, unic stăpîn pe viața și pe soarta sa și continuînd spiritul rațional, judecata și pasiunea creatoare a românilor, poporul român, nou apărut în lume, avea să împlinească, într-o existență de aproape două milenii, un eroic, zbuciumat și măreț destin istoric, dezvoltîndu-se continuu și afirmîndu-se cu putere în rîndul popoarelor și, astăzi, al națiunilor lumii".

Se năștea, așadar, pe o străveche vatră, un popor nou, cel care „...fiind născut din simbioza dacilor cu romanii, două dintre marile popoare ale antichității, ai căror exponenți simbolici sînt două personalități proeminente ale epocii — Decebal și Traian — poporul român a păstrat și a dezvoltat marile virtuți moștenite de la strămoșii săi, dîndu-le dimensiuni noi pe măsura evoluției sale istorico-sociale".

Omul acestui popor este, prin urmare, locuitorul din totdeauna al patriei române. Omul pămîntului românesc, cel care păstrează ființa multimilenară a neamului la Dunăre și în Carpați, de la Mare pînă în Maramureș. Și trec peste el, distrugîndu-i casa, migratorii, iar legiunile romane se retrag, dar el se apără și-și repară casa și rămîne de veghe pe pămîntul său și e îngăduitor cu cei care vin și se leagă cu ei într-o prietenie cu pecete istorică, fiindcă, așa cum subliniază secretarul general al partidului, „În aceste împrejurări, poporul nostru, aflat încă în plin proces de cristalizare a fizionomiei sale etnice și spirituale, a rămas să facă față singur, prin propriile-i forțe, valurilor migratoare ce aveau să treacă peste teritoriile sale. În veacul vastelor mișcări demografice, în vecinătatea țării noastre s-au așezat unele populații migratoare ; după cum se știe, între acestea și poporul nostru s-au statornicit de-a lungul timpului relații de prietenie și întrajutorare reciprocă, de conviețuire pașnică și colaborare." Și mai departe : „În această perioadă, unele populații, cum sînt maghiarii, germanii, slavii, tătarii și alții, s-au așezat pe teritoriile locuite de români, legîndu-și pentru totdeauna soarta de poporul nostru, muncind și trăind împreună făurind laolaltă progresul material și spiritual, luptînd cot la cot pentru libertate și independență, pentru dreptate socială și o viață mai bună".

Și iată acest salt peste sute și sute de ani de istorie plină de zbucium și de jertfe date vieții libere, visate de atîtea și atîtea generații, cînd toți fiii țării, într-o unică voință, își dăruiesc forțele înfloririi patriei lor comune, România socialistă. În anul pe care l-am încheiat, 1984, anul celei de a 40-a aniversări de la Marea noastră Revoluție și totodată anul celui de-al XIII-lea Congres al partidului, Congres ce deschide României perspectivele făuririi societății comuniste, s-a făcut bilanțul mărețelor înfăptuiri în toate domeniile activității poporului român, în noua sa epocă istorică.

Între celelalte forumuri ale democrației noastre socialiste, vineri, 27 decembrie 1984, a avut loc Ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană în cadrul căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu, abordînd tema rezolvării marxist-leniniste a problemei naționale în țara noastră ne-a dat, prin Cuvîntarea ținută cu acel prilej, un remarcabil document în care sînt cuprinse teze de o înaltă principialitate comunistă, bazate pe practica atît de vizibilă desfășurată în România, în virtutea căreia deplina egalitate între oamenii muncii români și cei aparținînd altor naționalități a devenit lege a construcției noii noastre societăți.

Făurită în focul luptei pentru eliberarea socială și națională, prietenia frățească dintre oamenii munci români și cei de altă naționalitate s-a întărit și consolidat în procesul construcției socialiste. Conviețuind, luptînd pentru înflorirea patriei lor comune, oamenii muncii români și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare alcătuiesc în prezent, împreună, marea familie a României socialiste. Idealul ? „Problemele fundamentale ale tuturor oamenilor muncii — subliniază în Cuvîntare tovarășul Nicolae Ceaușescu — fără deosebire de naționalitate, ale întregului nostru popor constau în înfăptuirea obiectivului strategic al Partidului Comunist Român, a Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea fermă spre comunism". Și, astfel, tot împreună vom munci într-o deplină unitate în jurul partidului și al secretarului său general, pentru înaintarea neabătută a patriei în noua ei etapă de dezvoltare, strălucit prefigurată în hotărîrile Congresului al XIII-lea.

Acesta e liantul care-i unește pe toți oamenii muncii din România în jurul partidului, al secretarului său general. În acest chip, România trebuie privită ca un stat național în care trăiesc și naționalități conlocuitoare, participante active la înălțarea și înfăptuirea visului ei de aur — era comunistă ! E civilizația înaltă pe care o realizăm cu toții pentru toți. E un principiu de bază al unui popor moral. Fiindcă, avînd o etică profundă, făcînd din omenie lege, legea însăși devine profund umană și deci dreaptă în esența și virtuțile ei. Referindu-se la faptul că de-a lungul istoriei de secole, într-o serie de regiuni ale României au muncit și au luptat laolaltă români, maghiari, germani, sîrbi și alte naționalități, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Împreună au făurit tot ceea ce se află pe aceste meleaguri ; împreună au luptat împotriva asupririi și a nedreptăților, pentru o societate fără exploatatori, o societate a dreptății sociale și naționale. Prin lupta lor comună au înfăptuit revoluția de eliberare ; prin lupta comună am realizat societatea socialistă, nivelul ridicat de viață de astăzi al poporului nostru".

Vasile Băran

Scrisoare deschisă către un incidental tovarăș de călătorie

DRAGĂ PRIETENE,

Îmi permit această formulă în urma felicitării tale atît de calde pe care am primit-o în aceste zile și pentru care îți mulțumesc. Și eu îmi amintesc cu plăcere de călătoria noastră comună în zilele de 16—18 august al acestui an de la București la Berlin de unde, apoi, fiecare din noi a plecat mai departe. Dar, totodată, convorbirile și discuțiile noastre purtate două zile și două nopți lungi în cușetă m-au pus pe gînduri, iar întrebările dumitale atît de interesante, care însă oglindeau o completă necunoștință de cauză m-au întristat: de ce oare ce știe atît de puțin despre existența unei populații destul de numeroase (300 000) de naționalitate germană din România și de ce viața noastră este complet greșit înțeleasă în concepția unor oameni din străinătate? Te-ai mirat de la început aflînd că sînt cetățean român, că vorbesc „atît de corect și mai ales fără nici un accent" limba germană și m-ai întrebat de cînd trăiesc în această țară. Așa a început de fapt discuția noastră, iar cînd ți-am răspuns că stau în România de aproape 800 de ani a fost necesar, desigur, să-ți istorisesc amănunte. Nu este cazul să repet aici, deoarece aceste fapte sînt arhicunoscute la noi de orice copil. Trecînd pe teritoriul Ungariei, am conversat cu grănicerii și vameșii acestei țări în limba lor. Un nou motiv de mirare pentru dumneata. Ți-am spus că la noi trăiesc, alături de poporul român, maghiari, germani, sîrbi și alte naționalități, iar abecedarele sînt tipărite la noi în peste 10 limbi, fiecare naționalitate avînd dreptul să învețe în limba ei maternă. Tot așa și copiii mei au urmat școala, cu limba de predare germană, în București, recunoscută ca o școală de renume.

Ne aflam în preajma zilei noastre naționale, 23 August, și am scos, cum îți amintești, un exemplar al cotidianului „Neuer Weg", care publicase o poezie de a mea, dedicată acestei aniversări. Te-ai mirat din nou că avem „și un ziar în limba germană", întrebare pe care am rectificat-o imediat, informîndu-te că nu avem doar un ziar, ci aproape 10 publicații, atît ziare cît și reviste științifice sau literare, printre care și, în limba germană, „Neue Literatur", organ al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Firească a fost întrebarea care a urmat : Ce a însemnat această zi de 23 August pentru populația germană din România? Dragă prietene, repet răspunsul meu sincer de atunci: pentru unii din noi a însemnat trezirea dintr-un coșmar, iar pentru alții — frică de viitor și nesiguranță, deoarece circulau fel de fel de zvonuri, iar teama cea mai mare era că va trebui să părăsim patria noastră. Istoria ne-a dat răspunsul. Niciodată n-au fost „izgoniți" din România germanii, sau cetățenii de alte naționalități, așa cum s-a întîmplat în alte țări, iar cînd, în anul 1948, a apărut Decretul cu privire la rezolvarea problemei naționalităților în România și s-au înființat primele ziare, edituri de stat, emisiuni de radio (azi și de televiziune), cînd au fost, în 1949, primiți primii scriitori de limbă germană, printre care și subsemnatul, în Uniunea Scriitorilor, cînd, puțin mai tîrziu, s-au înființat primele gospodării colective în care au fost primiți și țărani de naționalitate germană, a început într-adevăr o nouă viață și pentru noi.

Sîntem apreciați de confrații noștri români și de alte naționalități ca oameni harnici și cinstiți, pe care te poți bizui, iar reprezentanții noștri fac parte din toate forurile de conducere ale societății, inclusiv Marea Adunare Națională — parlamentul nostru. Îmi pun din nou întrebarea de ce nu sînt cunoscute aceste fapte dincolo de hotarele noastre, de ce se așterne tăcerea asupra lor? Emisiunile în limba germană ale postului de radio București emit zilnic de trei ori știri și informații, iar redacția primește lunar circa 1 000 de scrisori din străinătate care dau unele sugestii pentru alcătuirea emisiunilor sau exprimă dorințele ascultătorilor. Dar ce înseamnă acești 1 000, poate 2 000 de oameni informați, față de zeci de milioane din aceste țări care nu cunosc adevărul? Noi expunem, anual, la Tîrgul cărții din Frankfurt pe Main, aparițiile editoriale atît ale scriitorilor români, cît și ale celor germani. Dar la supraoferta acestui tîrg, desigur standul românesc se aseamănă cu o insulă mică într-un ocean. Se întîmplă însă și altfel: așa, de pildă, din R.D. Germană au fost comandate recent 50 000 exemplare din cartea semnată de Erika Hübner-Barth, Povestiri din pădurea de o mie de basme *(Geschichten aus den Tausent-mäechenwald), apărută la Editura „Kriterion", care editează cărți în limbile naționalităților conlocuitoare. (Și acest lucru există la noi !)*

Dragă prietene, ți-am povestit, vorbind despre toate, și intenția mea de a discuta la Viena cu autorul austriac Peter Turrini (a cărui piesă, Romanță tîrzie, *tradusă de mine în colaborare cu Alexandru Stark, se joacă cu mare succes la Teatrul Foarte Mic din București), despre posibilitatea de a pune în scenă, la secția germană a Teatrului de Stat din Sibiu, piesa sa,* Der tollste Tag *(Ziua cea mai nebună). Și acest fapt a fost o noutate pentru tine. Te-am informat că nu avem numai această scenă, ci chiar Teatrul German de Stat din Timișoara, care, anul trecut, și-a sărbătorit jubileul. Aceste două formații întreprind și turnee în țară, așa că populația de naționalitate germană are posibilitatea de a viziona, chiar de mai multe ori pe an, în localitățile sale, piese în limba maternă.*

Și să nu uităm formațiile de amatori, care pun în scenă piese de teatru într-un act, de multe ori chiar în dialectul săsesc sau șvăbesc, corurile care cîntă în limba germană și care participă cu succes la marea mișcare artistică de masă „Cîntarea României", ca și echipele de dansuri purtînd frumoasele costume tradiționale germane. La noi folclorul nu e un folclor muzeistic sau creat anume pentru turiști. Tot anul se țin și astăzi tradiționalele obiceiuri și sărbători moștenite de la strămoșii noștri, iar la nunțile din sate participă întreaga populație, purtînd costume naționale, tipice pentru fiecare regiune. Tineri și vîrstnici, de ce să nu spunem, se duc în aceste veșminte uneori și la biserică, iar multe din aceste biserici fortificate, datînd de sute de ani, au fost restaurate cu investiții însemnate din partea statului. Iar la noi, bisericile din toate confreriile sînt deschise, iar preoții salariați de către stat — o altă dovadă de libertate a cultelor.

TOATE aceste fapte mi-au venit acum din nou în minte, deoarece în aceste zile a avut loc Ședința comună a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, chiar sub președinția secretarului general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Nu este aceasta o altă dovadă de importanța pe care o acordă partidul și statul vieții naționalităților din țară ? De la tribuna acestui înalt for au vorbit muncitori, tehnicieni, ingineri, oameni de artă și cultură, cercetători și din rîndurile populației germane, abordînd deschis toate problemele. Menționez că nu fac parte din acest consiliu, așa cum nu sînt nici membru de partid, deoarece după părerea mea nu este necesar un carnet de membru în buzunar pentru a fi un om cinstit, dar încerc prin toată activitatea mea literară să contribui la o cunoaștere mai bună a literaturii țării mele în străinătate, la răspîndirea adevărului vieții noastre și a realităților existente în România.

Sper că vei reveni în curînd în România, și te vei convinge singur de cele spuse.

Cu salutări cordiale,

Franz Johannes Bulhardt

29 decembrie 1984

Cronicarul literar

EXISTĂ în **Foiletoane 3** un interesant și semnificativ articol despre Perpessicius. În prima lui culegere de cronici literare, Alexandru Dobrescu reproduse de asemenea un articol despre autorul **Mențiunilor.** Alături de Ș. Cioculescu, dar în care vede și un contemporan, Perpessicius este cronicarul interbelic la care foiletonistul de azi de la „Convorbiri literare" se referă cel mai des. Faptul că i-l preferă, de exemplu, lui Pompiliu Constantinescu nu poate rămîne neobservat. Ce spune Alexandru Dobrescu despre Perpessicius în **Strategia ambiguității ?** Dacă mi se îngăduie un joc de cuvinte, titlul însuși este fără echivoc. Perpessicius ar arăta cititorilor săi „o față de convenientă, înghețată într-un zîmbet protocolar", sub care se ascunde însă „chipul de taină" al criticului. Curtenia e menită parcă la el să adoarmă vigilența celui care citește, preparîndu-l astfel pentru delicii secrete și subtile. Laudele sînt, ca și rezervele, insidioase. Ceremonialul articolelor e de la sine grăitor : deși se plînge necontenit de lipsa spațiului (mod de a face autorului comentat o politețe în plus), Perpessicius nu-l folosește cu economie pe cel de care dispune. Lungind introducerile, pierzîndu-se în considerații laterale, deschizînd paranteze, el sacrifică, pînă la urmă, tocmai partea de analiză, pe care, cu aceeași politețe, o promite pentru un articol viitor. Stilul acestei critici e învăluitor și rafinat, irosindu-și complet expresivitatea la o lectură grăbită. Astfel înțeleasă, critica e mai mult operă de artă decît acțiune de îndrumare a gustului public, iar criticul, un **artist,** în mai mare măsură decît un pedagog. Și așa mai departe. Printre rîndurile portretului, putem citi un autoportret : și anume, întorcînd pe dos trăsătură cu trăsătură. Alexandru Dobrescu n-are, el, decît o singură față ; alege de obicei calea cea mai scurtă spre operă ; nu se rătăcește în preliminarii sau marginalii ; stilul e direct și foarte net : acțiunea cronicilor se vrea imediată. Am simplificat, firește, lucrurile, de dragul demonstrației. Dar e incontestabil că foiletoanele lui Alexandru Dobrescu se află într-un raport de opoziție cu ale lui Perpessicius. Funcționează aici o atracție prin respingere, pe care o cunosc foarte bine, căci am trăit-o eu însumi, pe cînd eram mai tînăr și cînd nu Pompiliu Constantinescu mă interesa, deși el era modelul dintotdeauna al cronicarului, ci Perpessicius, față de care nutream un puternic sentiment de iritare.

Deși cîștigul în experiență e vizibil, foiletoanele de astăzi ale lui Alexandru Dobrescu nu se deosebesc fundamental de cele de ieri. Nici măcar în ce privește o anumită indecizie structurală între o critică de pur diagnostic și una așa zicînd de efect literar, mizînd pe înșelarea așteptărilor cititorului. Se observă lesne și încă de la început, că mai ales plăcerea execuției simple și directe e concurată de aceea a torturii prin ironie. Tînărul Alexandru Dobrescu își stabilise o reputație solidă de critic dur, fără menajamente și ocolișuri. Cîteva capete cunoscute au căzut pe eșafodul primelor lui cronici. Dar chiar în culegerea de foiletoane din 1979, cu care a debutat editorial, existau cel puțin două texte (cele despre C. Ciopraga și M. Ungheanu) construite prin antifrază, cu un meșteșug savant, și în care tonul aparent neutru, constatativ, ba chiar o oarecare bonomie înveleau în mai multe straturi o judecată necruțătoare. Față de volumul de debut, acela de acum diminuează numărul de articole nemilocit negative, fără a-l spori pe al acelora ironice. „Reașezarea" s-a săvîrșit în interiorul însuși al textelor, care împletesc strîns, uneori insesizabil, frînchețea și exorimarea ironică. Criticul lucrează un ochi pe față, altul pe dos, cu acuratețe chinezească, dacă pot spune așa, amintindu-mi că lucrătura respectivă se cheamă „bob de orez". Procedeele s-au nuanțat și s-au diversificat. Chiar dacă Alexandru Dobrescu rămîne unul din cronicarii cei mai fermi, sub raportul atitudinii, ai momentului, el disprețuiește tot mai puțin mijlocul pur literar de persuasiune (sau de descurajare) ; frazele au devenit mai lungi și mai complexe, cu întortocheri altădată de neimaginat : mersul la țintă e mai puțin oblu, cu aminări bine dozate.

O TRECERE în revistă a articolelor nu e fără folos. Într-o primă secțiune, criticul le-a strîns pe cele despre poeți. Absolut remarcabil mi s-a părut articolul despre Emil Brumaru, înțeles ca poet esențial erotic : „Poezia lui Emil Brumaru a fost întotdeauna fundamental erotică, pînă și atunci cînd se concentra exclusiv asupra roadelor și delicilor gastronomice. Ea făcea elogiul pătrunjelului, al castraveților și rodiilor, al bulionului și pandișpanului, al cepei și compoturilor pentru că întrevedea în ele simboluri ale erosului". Și .....Emil Brumaru este un expert al erosului fictiv, al îmbrățișărilor la modul optativ, al pasiunilor consumate în imaginar. Prelungitul răgaz al așteptării dezlănțuie imaginația, dînd consistență de miraj întîlnirilor aminate". Dacă **La Baaad** al lui Cezar Ivănescu îi stîrnește un neobișnuit entuziasm (în care zadarnic am căutat un grăunte de relativitate), **Fîntînile în mare** ale lui Marin Sorescu i-au displăcut. Cartea nefiind, într-adevăr, faimoasă, mă îndoiesc că totdeauna discriminarea valorică e justă. O metaforă ca următoarea i se pare criticului „căutată" (cum și este) și „stridentă" ; „Trec pe cer, în formă fixă / Cocorii. / Sonetele țăranilor". În chestiuni de gust n-are rost să te bagi, dar, chiar pe aceeași pagină, Alexandru Dobrescu reține, de data asta, ca notabile, alte metafore din exact aceeași speță : „O lumină / Parcă te pansează... / Și albinele zboară jos de tot... / Și drumul e dulce / De albine strivite". Sau : „Lacrimile se preling / Pe obraji / Într-un fel de evazionism / Subțire. // Realitatea asta / Din ochi. / Ochii fac vocalize". Acestea nu sînt căutate ? Ori stridente ? Eu le găsesc frumoase, ca și pe prima, dar criteriul lui Alexandru Dobrescu îmi scapă. Cel mai fals articol e consacrat debutului lui Ion Bogdan Lefter și celei de a doua culegeri a lui M. Cărtărescu. Nu vreau să polemizez cu autorul **Foiletoanelor,** căci n-am obiceiul, în cronici, să-mi impun preferințele. Dar nu pot lăsa nesemnalată turnura tendențioasă a comentariului. O introducere de două pagini (lucru rar) încearcă să dea despre critica actuală a debuturilor o impresie, după părerea mea, idilică : „Ne e dat să asistăm la o veritabilă întrecere între critici, neosteniți în a inventa mijloace de înălțare a protejaților". Cum exemplele lipsesc, n-am idee la cine se referă Alexandru Dobrescu. O astfel de „întrecere" nu există și, dacă ar exista, ar fi bine. Nu înțeleg de ce „postura de descoperitori" ar trebui ironizată și nici de ce crede criticul că e vorba doar de o dorință de a copia pe Lovinescu („succesul **à la longue** al cenaclului **Sburătorul** ne cam strică somnul"). Oare nu e o nobilă obligație a criticii de a susține pe tineri ? Și la ce critic adevărat a văzut autorul **Foiletoanelor** „entuziasm nemărginit", absență de pedagogie în bunăvoință și restul ? Că sînt și susținători de ocazie, nu neg, dar ce are asta a face cu critica ? Lui Alexandru Dobrescu poate să-i displacă poezia lui Ion Bogdan Lefter, de pildă, dar ca să ne convingă nu e deajuns să afirme că poetul e „credincios unei poetici de o virstă respectabilă" sau că „inteligența și îndemînarea au încetat demult a mai fi însușiri de excepție ale poeților". Astfel de afirmații n-au nici acoperire, cum n-are nici aceea care-l privește pe autorul **Poemelor de amor :** „Recuperarea parodică a stilurilor... echivalează cu o fundătură". Mă tem că nu împărtășesc ideea despre poezia modernă pe care și-a făcut-o Al. Dobrescu. În fine, ce să zic despre „ușurința cu care pot fi confundați între ei" poeți atît de deosebiți precum (și rămîn la numele citate de critic) Lefter și Cărtărescu, T.T. Cosovei și Mariana Marin ? Prefer să-i las lui Al. Dobrescu răgazul de a ilustra confuzia respectivă într-un studiu. Ar fi cu adevărat o performanță.

Bune articole scrie criticul despre cîțiva prozatori : M. Ciobanu, Horia Pătrașcu, Stelian Tănase și N. Breban. **Săptămîna nebunilor** i se pare „o sărbătoare" a prozei iar autorului îi schițează un succint portret : „De douăzeci și cinci de ani, scrisul său, nervos, incitant, subiectiv poate peste limitele obișnuite, expresiv întotdeauna, așadar și cînd apără cauze pierdute, mereu excesiv, pentru că hrănit din umoare, punînd în mișcare pasiuni extreme, iubiri și uri functionînd în absolut..." Curm aici citatul, căci mă simt cuprins de un prea viu sentiment al relativității. Dar cele mai personale cronici sînt tot cele despre critici, ca și în volumele anterioare. Cu aceea referitoare la Perpessicius am început. Procedeul antifrazei e la largul său în **Criticul și umbra lui** (Al. Piru) sau în **Actualitatea lui Maiorescu** (Dan Zamfirescu). Ultimul e o capodoperă de maliție. Cusurgiului C. Regman i se caută cu umor nod în papură : „....Pretinde candid : «Sînt un optimist și un voios, de-a dreptul păcătos sub acest raport». E, se vede, o voioșie ascunsă, pusă bine la păstrare, ținută sub lacăt, ca nu cumva să se risipească, de care textele criticului în orice caz, redactate în ținută de război, n-au cunostință". Mi se par acceptabile, părerile despre Alexandru George, Alex. Ștefănescu și Gh. Grigurcu. Nu și acelea despre Al. Călinescu, minimalizat într-o manieră pur retorică : „Cine ar nega adevărul că, asemenea lui Cehov, Caragiale «utilizează resursele faptului divers» ?" Înainte ca cineva să-l nege, a trebuit ca Al. Călinescu să-l afirme în cartea lui și nu pur și simplu constatînd procedeul, ci interpretînd altfel decît înainte patima lui Caragiale pentru zona respectivă de inspirație. Al. Dobrescu se face, mai întîi, că nu înțelege despre ce e vorba, pentru ca ulterior să-și divulge opinia reală : „....Nu e decisivă nici constatarea conform căreia autorul **Scrisorii pierdute** valorifică resursele literaturii de «bas-étage». Căci fenomenul, real altminteri, se petrece într-o zonă așa-zicînd periferică a operei acestuia. Modernul Caragiale tras numai din jurnalistică nu e chiar o aberație, dar e cu siguranță peste poate de partial". Mă rog, partial-nepartial, dar cel puțin ne-am dumirit că despre proza modernă, ca și despre poezia modernă, Al. Dobrescu are o idee prea personală ca să mai încercăm a i-o schimba. Mai ales cînd, în loc să și-o susțină cu argumente, se mărginește la enunțuri formale, cum e și acesta, în altă ordine de idei : „Împrejurarea că **Enigma Otiliei** se deschide balzacian aruncă o anumită lumină asupra romanului lui G. Călinescu. Fără a fi minoră, ea nu e totuși decisivă pentru înțelegerea lui". Aici polemica vizează, combătînd-o privit o tradiție critică întreagă, pentru care balzacianismul (ori falsul balzacianism) al romanului a reprezentat un punct de reper esențial.

În general cronicile lui Alexandru Dobrescu sînt stilistic expresive și emană acea inefabilă autoritate fără de care nu citim pe criticii actualității.

Nicolae Manolescu

Alexandru Dobrescu, **Foiletoane 3,** Editura Junimea, 1984.

Destine tinerești

PROZA lui George Șovu se inspiră din mediul cu infinite fațete, morale și materiale, ale tineretului studios (licee și universități), mediu bine cunoscut prin natura profesiunii autorului, explorat însă cu un viu spirit de analiză și judecată critică. O succesiune recentă de trei cărți realizează o panoramă a destinelor tinerești, puse sub lupă de G. Șovu, fără a escamota momentele deprimante ale eșecului, uneori un deznodămînt fatal care aduce, desigur, mai ales pe cititorul tînăr în fața unor mari semne de întrebare; refuzul luptei necesare imprimă acestor cărți dramatism și caracter premonitoriu adesea, chiar dacă cititorul și mai ales criticul vor găsi insuficiente motivările unor gesturi fatale, pentru că analiza nu stăruie îndeajuns asupra detaliilor care duc la dezlegări deprimante. Într-un singur an, autorul a tipărit: **O vară de dor, Liliac în ianuarie** și, mai recent, **Dans în foișor** (roman); fiecare conține narațiuni despre destine tinerești, cu detalii și personaje mînate de aspirații constructive, cu eroi încrezători în viață, înfrînți dramatic uneori, sub tensiunea afectivă a primei experiențe de viață în cuplu; ei trec de la adolescență la maturitate, manifestînd acea energie pe care o fortifică acumularea științei și o clarifică fiecare confruntare cu rigorile profesiunii, cu rezultatele muncii specialistului pregătit bine ori aproximativ în școlile noastre. E o privire scrutătoare asupra unui mediu de viață în plină efervescență și căutare de soluții pentru atît de complicatele probleme ale vieții,

Dans în foișor ilustrează oscilațiile adolescenței la examenul vieții, după ce eroii tineri trecuseră cu brio examenele pregătirii profesionale, mult mai ușoare decît încercările destinului. Luminița Petreanu trăiește bucuria efemeră a unui sentiment de afecțiune pentru Răzvan Bărbulescu, student în medicină, dar are mult respect pentru principiile etice ale unei tradiții familiale de nobilă rigoare. Răzvan caută o situație mai sigură prin căsătoria cu altă colegă. Luminița, constantă, speră pînă la un timp să-și găsească un soț pe măsura convingerilor sale ; cînd i se șoptește că a ajuns „fată bătrînă", se mărită cu primul venit s-o ceară de soție; dar legătura nu durează nici un an. E un adevărat „destin în derivă", cum se intitulează al doilea capitol al cărții. Aici unchiul Luminiței povestește medicului Răzvan istoria ratării Cristinei care se lasă trișată de Mișu, ca apoi ea să ducă o viață dezaxată, pierzîndu-și rostul și situația bună lăsată de părinți. În capitolele următoare, personajul-cheie, Dragoș Dănescu, relatează alte „destine tinerești în derivă" pe care le leagă firul roșu și dramatic al atîtor întîmplări tinerești, cu întîlniri peste ani și cu acea palpitație afectivă a năzuințelor de realizare, ținînd mereu aprinsă „lumina la catarg" (titlul inspirat al ultimului capitol), pentru a ajunge la liman, cu încrederea și speranța pe care tinerețea le cultivă, căci stă în puterea ei de a birui încercările destinului. Cartea se încheie pe un ton optimist, aruncînd și un văl de împăcare cu destinul, care n-a fost prea blînd cu unii eroi ai romanului.

Cu experiența și înzestrarea sa, George Șovu adaugă un nou volum la seria impunătoare a celor publicate în ritm susținut, dovedind nu numai cunoașterea vieții de taină a adolescenților, dar și iscusința stilului unei narațiuni vii, plină de sugestiile metaforei revelatoare.

Gh. Bulgăr

„Revista noastră"

● Publicația elevilor liceului din Focșani „Unirea" rezervă o mare parte a paginilor celor trei numere unor articole și reportaje consacrate vieții și operei lui I. L. Caragiale.

Într-o amplă convorbire realizată de **Petrache Dima,** coordonatorul revistei, acad. **Șerban Cioculescu** discută despre centenara „O scrisoare pierdută", oferind, totodată, cititorilor, numeroase date necunoscute pînă acum.

Alte articole : „Coresoondența personajelor în comedii" de dr. **I. Constantinescu,** „Istoria de aseară" de **Ștefan Cazimir,** „Caragiale în Muzeul Literaturii Române" de **Aureliu Goci,** „Pitorescul limbii lui Caragiale" de **Gh. Bulgăr,** „Caragiale — fațete ale operei sale" de **Marian Nazarie.**

Tot despre I. L. Caragiale prezintă articole interesante elevii **Liliana-Gabriela Coman, Elena Tăbăcaru, Violeta Stoicescu, Doina Roșu.**

Proza

„Cel mai lucid realism“

PARTICIPANT la „operațiunea“ *Desant '83*, spectaculoasa „antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri“ publicată la editura „Cartea Românească“ și prefațată de Ov. S. Crohmălniceanu, conducătorul cenaclului de proză „Junimea“ al Universității din București din cadrul căruia au apărut acești „autori tineri“, antologie în care e prezent cu nuvela (dură, în ciuda titlului, evident ironic) ***Arta de a fi iubit*** (p.p. 184—206), Constantin Stan (născut în 1951) a debutat editorial în 1979, la numai 23 de ani, cu romanul *Carapacea*. Nu a așteptat deci „operațiunea“ *Desant '83* pentru „a a[illegible]“, mai întîi de unul singur, cu un curaj pe care datele de mai sus îl pun suficient de clar în lumină. Dintre „junimiștii“ lui Ov. S. Crohmălniceanu este unul din cei mai afirmați și — după cît se pare — unul din cei care știu deja ce vor și ce trebuie să facă. Cu alte cuvinte, dincolo de programul comun „autorilor tineri“, practicînd în genere un experimentalism deloc lipsit de conținut, Constantin Stan are, după cum se poate constata, și un program propriu destul de apăsat exprimat : „...nimeni nu-i dispus să creadă că oamenii pot trece și uite-i că trec prin lume și fără poveștile cu care sîntem atît de obișnuiți, ca și cum viața nu ar fi alcătuită în cel mai strict decor realist de oameni cărora nu li se întîmplă nimic altceva decît că trăiesc, se agită o vreme, au oarece speranțe și niscaiva idealuri (o casă, o căsătorie, niște copii cuminți, o leafă ce crește direct proporțional cu prețurile), nu, nu și nu, trebuie să-i afli numai în întîlnirile lor spectaculoase, cu personalități de fier în contra vremii și a istoriei, zbătîndu-se, luptîndu-se, revoltați sau frustrați, și atunci, da, asta e o poveste demnă de secolul în care trăim, palpabilul secol XX și palpabilii săi oameni, oameni pe scena istoriei — o istorie ce încă își mai caută sensul și pentru că nu-l găsește își află și ea țapii ispășitori...“.

*Nopți de trecere**), al doilea roman al tînărului prozator, apărut la 5 ani după cel de debut și din care de altfel am citat pasajul de mai sus, ilustrează foarte bine direcția programatică pe care o formulează și o conține. Și pe care un alt scurt pasaj (p. 154) o mai precizează : „m-am gîndit chiar să scriu — mărturisește eroul romanului — o carte cu 100 de începuturi, adnotînd la subsol ce s-a întîmplat cu viața mea între acele foi scrise ; știu, lumea ar zice că a mai apărut un experimentalist, nici habar n-ar avea că este de fapt vorba de cel mai lucid realism, desigur un realism al secolului XX, al sfîrșitului de secol XX“. Programul de prozator al lui Constantin Stan este, așadar, programul „celui mai lucid realism“, al realismului „sfîrșitului de secol XX“ aplicat chiar sfîrșitului de secol XX (acțiunea acestui roman publicat în 1984 și scris între 1980 și 1983 se petrece în 1981), lumii contemporane, prezentului de lîngă noi, unui cotidian mai mult sau mai puțin familiar nouă tuturor. Invocarea repetată a unui interviu cu Marcuse din „Le Monde“ pare menită nu să extindă (pînă la un orizont planetar) ci, dimpotrivă, să restrîngă (în folosul aprofundării) spațiul epic, concentrat astfel mai intens asupra lui *aici*, să ne circumscrie mai exact problemelor noastre. Chiar marea temă a războiului (al doilea mondial), ce pare a fi noua obsesie a noilor prozatori : am întîlnit-o de curînd în excelentul roman (prea puțin discutat de critică) *Zmeura de cîmpie* al lui Mircea Nedelciu, nu abate (deocamdată) prea mult atenția autorului de la actualitatea imediată, pe care Constantin Stan o observă dinăuntru, implicat. Cele o mie de zile de „front ale unui fost combatant (tatăl eroului) constituie în roman un depozit secret de amintiri nespuse, nepovestite. Tatălui nu-i plăcea să vorbească despre război, poate și pentru că imediat după război unii au vrut să-l oblige să vorbească așa cum le convenea lor.

*) Constantin Stan, *Nopți de trecere*, Editura Cartea Românească, 1984.

Un reporter, angajat al unui mare cotidian din Capitală, suferind, în ciuda tinereții lui (terminase facultatea în 1974), de oboseală cronică, și aflîndu-se, în pofida dinamismului specific profesiei, într-un cert impas existențialo-conjugal (pe lîngă soție și copil, în viața personajului principal existînd și o misterioasă *ea*, marea iubire, pare-se, ca și multe alte femei dispuse pe diferitele nivele temporale ale narațiunii — amintite sau, alteori, grupate pe aceeași treaptă de timp: Mariana, Anișoara, Vera, două Cristine...), ba poate chiar în ajunul unei crize morale (de care îl apropie descoperirea că nu făcuse decît să cedeze mereu), un reporter, așadar, pleacă „pe teren,“, într-un oraș din nord-estul țării, desemnat prin inițiala A. Într-o călătorie de rutină și totodată — speră el — eliberatoare, de limpezire sufletească. Prima parte a romanului este însăși călătoria cu trenul de noapte București—Satu Mare, cu vecinii de compartiment și cu reflecțiile și amintirile eroului (printre acestea din urmă locul central ocupîndu-l boala și moartea tatălui). Partea a doua evocă șederea reporterului în orașul A., ședere prelungită, mai întîi, de complicațiile cvasipolițiste ale cazului Carmen D., o tînără muncitoare de la întreprinderea locală „11 iunie“ implicată fără voia ei într-un scandal ce frizase crima, apoi, prin spitalizarea eroului însuși, atacat într-o noapte de niște huligani. Pînă la scoaterea lui din luptă, tînărul reporter se dovedise deosebit de activ, de energic, un profesionist de prima mînă, perfect adaptat realităților, ce nu are nicăieri probleme (decît în forul său lăuntric, unde probleme, slavă domnului, există !). Eroul e un dur (se ia la harță pînă și cu „primul“) cu stări de „plictiseală-oboseală“. În partea a treia a romanului, reporterul, întors de cîtva timp în București cu capul tuns și cu pielea craniului prinsă în copci, avînd probleme la redacție și avînd probleme în familie, se pregătește să scrie, refugiat în „biroul“ său : bucătăria locuinței de bloc cu zece etaje, „articolul de rigoare“.

Profesiunea personajului principal și povestitor (la persoanele întîi și a doua) pare dictată direct de programul cărții, în orice caz îl servește de minune. O lume amestecată, agitată și stătută, cenușie și proaspătă, de o remarcabilă autenticitate țîșnește din paginile romanului ca apa dintr-un burete. O lume cu trenuri, cu gări, cu hoteluri, cu locuințe de bloc, cu restaurante, cu spitale, cu întreprinderi, cu comitete județene, cu redacții, cu bulevarde, piețe și parcuri ; o lume cu ziariști, activiști, navetiști, adventiști, cu barmani, „iepurași“ și reprezentanți ai autorităților judiciare, cu elevi și studenți, cu muncitori și muncitoare, cu cadre de conducere, cu familiști și nefamiliști, cu părinți și copii, și cu copii fără părinți (condiția orfanului apare și la Constantin Stan, ca și la Mircea Nedelciu), cu agresori și victime, cu medici, infirmiere, pacienți, cu căsnicii ratate și cu mari iubiri, cu inși moralmente alterați și cu — nu puțini — oameni de bine. E drept, nu sînt prea multe întîmplări vesele în aceste *Nopți de trecere*. Dar chiar titlul cărții sugerează speranța ieșirii din impas. În general, proza aspră, cu reflexe pe alocuri atroce, a lui Constantin Stan nu este lipsită de bruște revelații compensatoare. În nuvela ***Arta de a fi iubit***, istoria unui adolescent nevoit să fugă de acasă și căruia viața îi face o primire deloc amicală, apare, aproape de final, un șofer care, deși achitat pentru un omor din imprudență, ajută de ani de zile familia mortului cu pachete și bani, după puterile sale, în deplină discreție. Constantin Stan, arată Ov. S. Crohmălniceanu, „lasă, abil, să licărească pe pînze întunecate luminile milei, regretului sau remușcării“. În roman, „luminile“ ar fi trebuit să vină de la *ea*, marea iubire misterioasă a eroului. „Știi, mă, ce lipsește literaturii române ? — îl întreabă pe reporter un amic veleitar. O poveste de dragoste. Da' una fără complicații, fără triunghiuri, fără lamentări. O iubire împlinită !“. Dacă așa ceva într-adevăr lipsește literaturii române, atunci îi lipsește în continuare. Mai reușită mi s-a părut Cristina V., exemplara secretară U.T.C. de la Întreprinderea „11 iunie“, cu perspective, deși frumoasă, de fată bătrînă care își așteaptă de ani lungi alesul (să vină s-o ia la București), în totul un personaj pozitiv credibil. Ca o zînă bună, Cristina imaginează un epilog fericit în cazul dispărutei Carmen D. : „Dacă ea, Cristina, crede că a plecat cu G.L. la un canton în inima munților, fie acesta adevărul — consimte personajul povestitor. De ce nu ți-ai putea închipui că-i fericită Carmen D. ?“. Chiar fictiv, acest happy-end sentimental prinde bine într-o narațiune modernă și dură cum este al doilea roman al lui Constantin Stan — un prozator, pare-se, pe care se poate miza.

Valeriu Cristea

Poezia

„Sufletul cuvintelor“

EVIDENT, Dumitru Corbea are «suflet de țăran». De unde, un anume specific al liricii sale. Același, în esență, de la debut pînă astăzi. Caracterizat prin sinceritate, simplitate, oralitate, simbolistică folclorică, fără complexe intelectualiste sau tentative de a explora obscurul abisal. **Existențialul** i se pare poetului mai elocvent decît **nevăzutul** și **neștiutul,** mărturisirea adevărului trăit mai conform cu ideea de luptă decît interogațiile gnoseologice, realul mai încărcat de semnificații decît orizonturile virtualului posibil, limbajul direct mai accesibil cititorului decît cel alambicat.

Poemele antologate în volumul reprezentativ, **Sufletul cuvintelor,** *) înlesnit de Editura Cartea Românească, sînt probatorii, ca și prefața definitorie pentru opțiunea literară a lui Dumitru Corbea, semnată de George Macovescu. «Suflet de țăran», deci, mai exact «sînge de țăran», formulă care, asociată celei nu mai puțin grăitoare «nu sînt cîntăreț de stele», ne îndrumă spre o ecuație a gliei și a fiilor ei, a rădăcinilor și a rodurilor firești, cînd dramatice, cînd euforice, în funcție de anamnezie, de luciditate, de speranță, de vis. Ecuație fără necunoscute însă, la Dumitru Corbea. Pentru că rostindu-se, afirmă, fără a ascunde nimic, un punct de vedere ferm, deschis, lipsit adică, de echivocuri sau ambiguități. Titlurile poemelor sînt, nu o dată, concludente : **Părinții mei, Haiduceasca, Birul, Scrisoare mamei, Ciocoii, Din Țara Moților, Pălmaș, Hrisovul meu, Cînt cu străbunii, Lidice nu se uită, Am rămas ce-am fost, Jalba deputaților clăcași către Divanul ad-hoc, Balada lui Horia, Țară veche, țară nouă, Omul și natura.** Etc. Etc. Explicite, așadar. Cum explicite, în spirit tradițional, sînt și versurile.

Cîteva exemple, revelatorii și pentru mesajul încorporat în text, și pentru motivațiile gestului, și pentru tipul de expresivitate. Bunăoară, **Părinții mei :** «Părinții mei au fost iobagi / Coboritori din robi din evul mediu, / Credeau în Dumnezeu, în magi. / Și așteptau un soare cald și pentru dînșii. // Noaptea tîrziu veneau de pe moșie / Cu mîinile crăpate, pline de noroi. / Tata-njura, c-o dină sîngerie / De-arapnic pe-obraz de la vătaf. // Mama plîngea în fața icoanelor vechi / Și-și ștergea din cînd în cînd sudoarea frunții, / Ce cobora la vale-n picături perechi, / Ca apa încropită de la soare. // Mîncam apoi o ceapă, usturoi / Cu mămăligă rece, de cu seară, / Și adormeam înflăminziți și goi, / Înfricoșați de ziua care vine». Evocare, fără nici o îndoială, a unor experiențe autobiografice. Experiențe care alimentează, social, aproape toată poezia lui Dumitru Corbea. Ca, de pildă, în **Hoinar :** «Am fost în copilărie văcar / Și luam bătaie de la pîndar / Cînd scăpam vitele în zăvoi / Cu semănături de păpușoi. // Mă-nginam cu buhaiul-de-baltă / Și tăiam cu briceagul, în loc de daltă, / Tabla înmulțirii pe băț, / Vrînd de creier s-o agăț. // Învățătorul mă calcă în picioare / Și striga că vrea să mă omoare. / Umblam de la școală fugar, / Zicînd că n-am să mă fac cărturar...». Evocări, dar și confesii menite a-i cristaliza opțiunile, ca în această veritabilă artă poetică, înscrisă chiar în titlul unei plachete tipărite în 1940, **Nu sînt cîntăreț de stele :** «Nu sînt cîntăreț de stele / Sînt salahorul literelor mele, / Cărților pe care le descifrez, / Din al căror proaspăt miez, / Flămînd, flăminzesc mîncînd / Din fiecare vers, din fiecare rînd. // Sînt salahorul gîndurilor de mine. / Pentru dreptate și pentru pîine / Stau zgribulit la luminare / Și scot din zare altă zare / În bezne, ca-ntr-o noapte de-nviere, / Sufletul bolnav lumină multă cere. // Istoria furtunoșilor ani care vin / Crește în sînge și-n inimi din plin. / Ridicat din vajnic, nedreptățit neam, / Pentru dînsul viața și sîngele-l am. / Sînt cîntărețul eroilor care au murit / Pentru zorile întîiului nostru răsărit». Poem-manifest căruia, în anii următori, Dumitru Corbea îi va adăuga și altele, îmbogățindu-și spectrul tematic, întoarcerea mereu acasă rămînînd ancheică sursă a energiei, cum ne spune în **Izvorul puterii mele :** «Mă duc acasă să mai prind putere, / Căci mi-a rămas în sat puținul de avere : / Un legămînt cu locurile natale / Ce m-au purtat în calde și materne poale. // Din satul meu mă-ncarc de nostalgie, / Ca pasărea ce cîntă pe cîmpie / Și-aș brăzda, în zbor, întreg pămîntul, / Să-mi duc și bucuriile și cîntul».

CÎNTUL putînd fi și baladă, și pastel, și instantaneu, și declarație de dragoste, și, de ce nu?, prin implicațiile etice, fabulă. Orientarea spre aceasta din urmă indicîndu-ne retrospectiv natura funciar moralistă a întregii poezii semnate de Dumitru Corbea. Valențele ei punctînd, în unitate și diversitate, și simțul realului, și pe acela al nevoii de dreptate, și pe acela al revoltei, și pe acela al respectului pentru străbunii făuritori de istorie, și pe acela al speranțelor, al satisfacțiilor de azi și al încrederii în luminile viitorului.

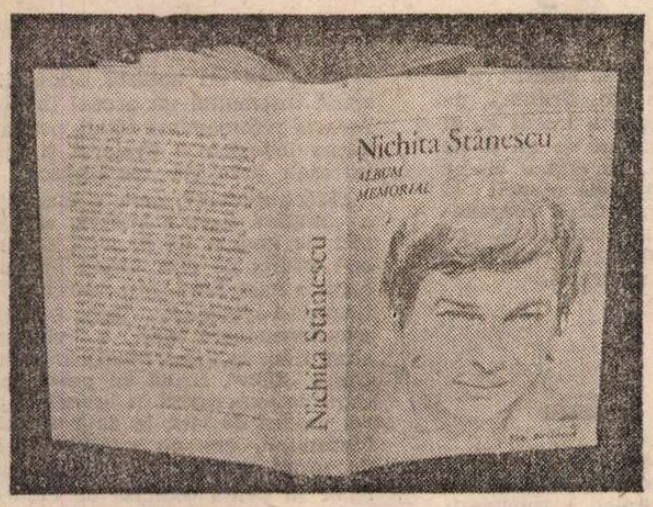
«Sînge de țăran», poetul nu se dezminte niciodată, indiferent de la cine s-ar revendica sau ar putea fi revendicat literar, ca voce a meleagurilor românești. Voce inrudită, uneori, cu a lui Arghezi, alteori cu a lui Aron Cotruș, sub semnul neuitării originilor și al aspirațiilor sociale revoluționare, al umanismului, al problematicii seculare care a animat și animă ființa noastră națională.

Este Dumitru Corbea un neoclasic, păstrîndu-și un limbaj și o tematică tradițională ? Textele reproduse sînt, sper, oricît de discursive ar fi unele, fundamentale pentru cunoașterea temperamentului și a priorităților subiectiv-stilistice ale autorului. Să-l lăsăm, însă, să se autodefinească, metaforic, prin poemul **Asemănare :** «Trăiesc viața apelor, munților, pădurilor, cîmpiilor / Și am înfățișarea locului pe care stau, care mă hrănește. / Trupul meu flămînd, dezbrăcat, / A fost hărțuit ca fiara pustiului. / Nările adulmecau atunci aburii pămîntului, / Ochii priveau cu ură toate așezările / Unei lumi putrede, care și-a trăit traiul». Trec peste detaliile autoscopice consemnate în continuare, ca date ale unor interogații, cu subtextul de rigoare, spre a cita replica prezentului la trecut : «Am pătruns în inima munților, / În adîncile, întunecatele bolți, / Am strigat pădurarului, păstorului, cosașului. / Brațele apelor și-au slăbit încleștarea, / Munții și-au arătat avuturile, / Pădurile și-au arătat mușchii nordului, / Bărăganurile și-au ascuns nălucile. / M-am recunoscut în fiecare om, în toate vietățile, / În lucrurile minunate ale pămîntului». Cuvintele îl rostesc pe gînditorul lor. Îi reliefează «sufletul». Și vocația.

Aurel Martin

*) Dumitru Corbea, **Sufletul cuvintelor,** Editura Cartea Românească, 1984.

Album memorial Nichita Stănescu



SUB egida revistei **Viața Românească**, a apărut albumul memorial **Nichita Stănescu**, alcătuit și redactat de Gheorghe Tomozei *), într-o excelentă prezentare grafică semnată de János Bencsik. Valoarea lucrării stă în cuprinderea a numeroase informații precise privind viața și opera celui mai mare poet din România (și poate nu numai din România) din perioada de după război. O înfiorare naivă în fața misterului creației apare și în acest volum elegant (greu de obținut !).

Elementele care asigură această concretețe sînt de trei categorii : date biografice, texe inedite și fotografii.

Date biografice referitoare la Nichita Stănescu, atît de numeroase și sistematic prezentate, n-au mai apărut pînă acum. Meritul principal îi revine tînărului critic și istoric literar Dan Alexandru Condeescu, care s-a mobilizat ca nimeni altul și a făcut investigații minuțioase în legătură cu ascendenții poetului pînă la a treia și chiar a patra generație, cu anii copilăriei, cu studenția etc. și, bineînțeles, cu împrejurările în care s-a produs moartea. Deosebit de revelatoare sînt informațiile privind originea lui Nichita Stănescu, pe linie paternă, Matei Stănescu, străbunicul, Hristea Stănescu, bunicul, și Nicolae Stănescu, tatăl, ilustrînd treptata subțiere a unei familii de „comersanți" pînă la lujerul de crin, Nichita Stănescu, menit să rămînă în istoria literaturii române. Comentariul discret și inteligent al lui Dan Alexandru Condeescu evidențiază și „ploieștenismul" care a prezidat la formarea poetului, începînd de la ciclul de poeme argotice scrise în adolescență și pînă la cultul sau pînă la „risul-plînsul" specific locului și — ciudată întîmplare — specific secolului douăzeci. Mama, Tatiana Cereaciuckin, născută „la Voronej într-o familie de condiție nobilă din părțile Donețului", ni se înfățișează, în acest documentar, ca răspunzătoare de un anumit mister al farmecului poetului.

O mare (și mult așteptată !) surpriză o constituie zecile de pagini de texte inedite, stabilite de Gheorghe Tomozei și, multe dintre ele, comunicate de Dora Stănescu, văduva poetului. Laudele exagerate și mistificatoare, ca și posibilele contestații la adresa poeziei lui Nichita Stănescu se spulberă ca prin miracol la contactul cu oricare dintre versurile sale și lasă loc unei încîntări pure. Fără a cădea la rîndul nostru într-o admirație extatică, trebuie să recunoaștem că tot ce a scris Nichita Stănescu, chiar și în momentele cînd în mod evident i-a lipsit inspirația, are o frumusețe aparte, un fel de vibrație de argint. „Eu mă trag dintr-o stea căzătoare / prăbușită în marea cea neagră și mare / sărind-o cu sare / și cu vietăți oarecare" — acesta este tonul, de răsfăț al inteligenței, de tandrețe nemijlocită între poet și cosmos, care ne cucerește de fiecare dată. Două aspecte ne atrag atenția citind inedițele. În primul rînd, bogăția inepuizabilă a creației lui Nichita Stănescu care, ca și Tudor Arghezi, inspiră aer și expiră cuvinte, făcînd imposibilă o evidență completă a versurilor compuse de-a lungul vieții. Aproape toți cei care l-am cunoscut, fie și în treacăt, pe poet, avem printre hîrtiile noastre de preț și cîte un manuscris de-al lui Nichita Stănescu sau măcar cîte o poezie dictată de el, într-un moment de exuberantă. Albumul editat de **Viața Românească** aduce o avalanșă de asemenea texte, prilej de delectare neasemuită. Al doilea aspect demn de semnalat îl constituie o unitate în diversitate, o consecvență de fond a nichitastănescianismului, al cărui fragmentarism, proteism etc. nu reușesc să devieze poezia spre cu totul altceva. Poemele lui Nichita Stănescu, chiar și nesemnate, se pot identifica relativ ușor, chiar și dacă le-am scufunda într-un noian de producții epigonice. O trăsătură caracteristică este, printre altele, un contrast de efect între o voință de a proclama adevăruri, cu autoritatea unui Moise și o grație feminină. Gesturile „bărbătești" ale lui Nichita Stănescu se frîng mereu la jumătate din cauza acestei feminități înnăscute și indecizia lor ne mișcă așa cum ne-ar mișca imaginea unui cavaler medieval în armură care s-ar apleca să culeagă o floare.

Un studiu separat, realizat de un fizionomist, sau un poem în proză ar putea să inspire bogata colecție de fotografii inclusă în album. Figura de „înger rebel" a lui Nichita Stănescu ne apare în toate ipostazele posibile, de la aceea de om dezarmat în fața vieții și pînă la aceea de titan traversat de stări vizionare. Succesiunea atitudinilor evidențiază și un teatralism, specific personalității poetului. Dar lucrul care ne impresionează cel mai mult privind aceste documente fotografice este valoarea lor de **dovezi că poetul a existat.** Deși l-am auzit de atîtea ori vorbind în public și l-am întîlnit adesea și pe stradă, cu zîmbetul său plin de sfială, tot nu ne vine să credem că Nichita Stănescu a fost un om ca și noi, că purta un pulovăr, că avea părul blond etc. Anul care a trecut de la moartea sa ni l-a îndepărtat foarte mult, l-a transformat definitiv în legendă, astfel încît **avem nevoie** de noi și noi probe ale existenței sale reale.

În volum figurează și numeroase texte, edite sau inedite, despre Nichita Stănescu, semnate de Ioan Alexandru, Cezar Baltag, George Bălăiță, Eugen Barbu, Ana Blandiana, Geo Bogza, Nicolae Breban, Emil Brumaru, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Gheorghe, Gheorghe Grigurcu, Mircea Ivănescu, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Constantin Țoiu, ca și de foarte mulți alți scriitori, editori, pictori ș.a.m.d. Dira luminoasă (spirituală Cale Lactee) lăsată în conștiința contemporanilor certifică, la rîndul ei, faptul că Nichita Stănescu a existat și că existența lui n-a fost în zadar.

Alex. Ștefănescu

*) **Nichita Stănescu**, album memorial editat de revista **Viața Românească**. Alcătuit și redactat de Gheorghe Tomozei. Prezentare grafică și tehnoredactare, János Bencsik.

PRIMA VERBA

Din memoria afectivă

■ VIOLETA MIRON : **Cocoșire sau nalbă** (Ed. Cartea Românească). Un roman din povestiri, adunîndu-și materia din memoria afectivă a personajului narator și restituind-o în haină epică după criteriul aducerii aminte ; un pretext unificator al sumedeniei de amintiri ce nu se leagă nicicum între ele altfel decît prin prezența subiectului posesor există totuși : o călătorie a două familii de tineri intelectuali (între care și naratoarea) la domiciliul rural, liber ales, al unui fost coleg de studii, un week-end cu mașina la țară ; e însă un pretext care mai mult desparte decît aliază întrucît între întîmplările periplului și ale scurtei șederi la țară și întîmplările pe care naratoarea, izolîndu-se într-o odihnă de avîntul bahic al companionilor, și le amintește din biografia personală, mai recentă sau mai îndepărtată, nu se creează nici o clipă acea tensiune motivațională care să le justifice juxtapunerea și nici acel climat de interes comun pentru semnificativ ; în afară de faptul că tot ce se întîmplă atît în planul așa-zicînd real (întîlnirea colegială și noaptea veselă ce-i urmează) cît și în planul fictiv (episoadele sustrase memoriei afective în momentele de reverie solitară ale autoarei) este de o ireproșabilă banalitate, nimic nu îngăduie accesul celor două șiruri de evenimente la o semnificație literară care să treacă dincolo de a unui jurnal de viață domestică ; situațiile narate în linia aducerii-aminte au un repertoriu cu totul și cu totul comun, iar personajele ce apar de-a lungul lor vorbesc foarte mult (cam prea mult dacă ținem seama că și dialogurile fac parte din fondul memoriei afective, în orice caz să îți minte atîtea fraze rostite cîndva de diverși nu-i lucru ușor !) dar și foarte puțin interesant ; la fel stau lucrurile cu situațiile și personajele din linia pretextului, a week-end-ului ; încolo, acest minim de semnificație este transcris într-o frazeologie vioaie, firească, atractivă, povestirile cuprinzînd, cum exact observă M. Iorgulescu pe coperta cărții, „pagini de aparență dezinvoltă, jovială, răsucite între ironie și amărăciune, cu grimasa întoarsă în suris, multiplu semnificative, ca o împușcătură cu alice, risipite după o știință precisă a împrăștierii, oscilînd între ceea ce se spune, ceea ce se presupune și ceea ce nu se spune, fiind totuși elocvente ca un discurs fluvial și concentrate la dimensiunile unei însemnări fugare, așa, acolo..." ; în ciuda faptului că e bine scris, romanul Violetei Miron lasă din pricina lipsei de miză epică impresia unei aglomerări superficiale, produse ca să fie, așa, acolo...

■ ILIE TRAIAN : **Lună falsă** (Ed. Albatros). Povestiri de factura amintirilor din copilărie, cu o voluptate a „reiterării odinioarei" remarcabilă, vădind putere de observație a comportamentului infantil și a psihologiei țărănești ; cu economie de mijloace, apelînd adică doar la acele artificii stilistice necesare unei pete de culoare, autorul se apropie de evenimentele propriei biografii cu o nostalgie deloc romantioasă, severă în atitudini și prudentă în ispita (inevitabilă) de a idealiza copilăria ; relațiile copilului cu părinții, frații, prietenii, lumea satului într-un cuvînt sînt evocate nu din dorința de a le rectifica judecătorește semnificația originară cognitivă, ci, din contră, cu grijă față de restituirea acelui parfum specific vîrstei ; într-adevăr povestirile eliberează, și aceasta e poate principalul lor merit în ordine literară, o impresionantă cantitate de existență în care bucuria, tristețea, sentimentalismul și realismul se întrepătrund cu naturalețe și expresiv ; fără să aducă lucruri noi, de observație sau de scriitură, într-un domeniu epic atît de mult călătorit cum este copilăria, Ilie Traian reușește să fie personal în factologie și firesc în narațiune ; există chiar o anume acuitate dramatic-lirică în paginile sale, mai cu seamă în cele dedicate relațiilor copilului care a fost cu cei sau în cele ce povestesc despre relațiile aceluiași copil cu fratele mai mare ; în ambele aceste linii epice e notabilă și finețea decodării respectivelor relații ; în fond personajul prozatorului, același în mai toate povestirile, e un copil pe cît de sensibil pe atît de mucalit, trăind în limitele normalității evenimentele vîrstei, bucurîndu-se și întristîndu-se copilărește, destul de știutor pentru a nu cădea (și prin el nici autorul) în capcana falselor problematizări care mai întîmpină literatura copilăriei și destul de naiv pentru a se mai putea mira de ceea ce descoperă.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1.I.1947 — s-a născut **George Virgil Stoenescu.**
● 1.I.1948 — s-a născut **Dumitru M. Ion.**
● 2.I.1914 — s-a născut **Petre Paulescu.**
● 2.I.1920 — s-a născut **Francisc Păcurariu.**
● 2.I.1933 — s-a născut **Ion Băieșu.**
● 3.I.1906 — s-a născut **Elena Costache Găinariu-Varone.**
● 3.I.1916 — s-a născut **Ada Orleanu.**
● 3.I.1967 — a murit **Alfred Margul Sperber** (n. 1898).
● 4.I.1877 — s-a născut **Sextil Pușcariu** (m. 1948).
● 4.I.1931 — s-a născut **Nora Iuga.**
● 4.I.1933 — s-a născut **Tudor Balteș** (Iosif Bucur, m. 1979).
● 4.I.1942 — s-a născut **Ovidiu Hotinceanu** (m. 1973).
● 4.I.1977 — a murit **Horváth István** (n. 1909).
● 4/5.I.1878 — s-a născut **Emil Gârleanu** (m. 1914).
● 5.I.1909 — s-a născut **Bazil Gruia.**
● 5.I.1922 — s-a născut **Ion Tomoioagă-Maramureșanu.**
● 5.I.1923 — a murit **Adam Müller Guttenbrunn** (n. 1852).
● 5.I.1940 — s-a născut **Ion Iuga.**
● 5.I.1926 — s-a născut **Ioan Costea.**
● 5.I.1972 — a murit **George Dan** (n. 1916).
● 5.I.1973 — a murit **D. Ciurezu** (n. 1900).
● 5.I.1981 — a murit **Laura Mihail Dragomirescu** (n. 1893).
● 6.I.1833 — a murit **Nicolae Stoica de Hațeg** (n. 1751).
● 6.I.1892 — s-a născut **Ion Heliade Rădulescu** (m. 1872).
● 6.I.1906 — s-a născut **Mihail Novac.**
● 6.I.1918 — a murit **Oreste Georgescu.**
● 6.I.1943 — s-a născut **Ion Drăgănoiu.**
● 6.I.1972 — a murit **Dinu Bondi** (n. 1905).
● 6/7.I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944).
● 6/7.I.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954).
● 7.I.1882 — s-a născut **Ion Chiru-Nanov** (m. 1917).
● 7.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti.**
● 7.I.1923 — s-a născut **Nicolae Ponescu-Bogdănești.**
● 7.I.1926 — s-a născut **Mircea Sîntimbreanu.**
● 8.I.1891 — s-a născut **Al. Cesar T. Stoika** (m. 1941).
● 8.I.1915 — s-a născut **Aurel Tita.**
● 8.I.1974 — a murit **Eliza B. Marian-Godeanu** (n. 1904).
● 8.I.1978 — a murit **Sarina Cassvan** (n. 1894).
● 9.I.1900 — s-a născut **Henriette Yvonne Stahl** (m. 1984).
● 9.I.1912 — s-a născut **Ștefan Stănescu** (m. 1956).
● 9.I.1934 — s-a născut **Mircea Tomuș.**
● 9.I.1952 — s-a născut **Richard Wagner.**
● 9.I.1961 — a murit **Radu Cioculescu** (n. 1901).
● 9.I.1978 — a murit **Szemlér Ferenc** (n. 1906).
● 9.I.1944 — s-a născut **Grid Modorcea.**
● 10.I.1493 — s-a născut **Nicolaus Olahus** (m. 1568).
● 10/23.I.1873 — s-a născut **Haralambie Lecca** (m. 1920).
● 10.I.1913 — s-a născut **Ion Moldoveanu** (m. 1939).
● 10.I.1915 — s-a născut **Petru Marinescu.**
● 10.I.1919 — s-a născut **Fenyi István.**
● 10.I.1920 — s-a născut **Al. Cerna-Rădulescu.**
● 10.I.1927 — s-a născut **Ion Serebreanu.**
● 10.I.1932 — s-a născut **Otilia Nicolescu.**
● 11/23.I.1878 — s-a născut **Zaharia Bârsan** (m. 1948).
● 11.I.1926 — s-a născut **Leonid Dimov.**
● 11.I.1935 — s-a născut **Domițian Cesereanu.**
● 11.I.1943 — s-a născut **Florin Manolescu.**
● 11.I.1957 — a murit **I. U. Soricu** (n. 1882).
● 11.I.1972 — a murit **Eugeniu Speranția** (n. 1888).
● 12/24.I.1866 — a murit **Aron Pumnul** (n. 1818).
● 12.I.1909 — s-a născut **Méliusz József.**
● 12.I.1914 — s-a născut **Traian Șelmaru.**
● 12.I.1920 — s-a născut **George Maria Prina** (m. 1979).
● 12.I.1926 — s-a născut **Al. Andriescu.**
● 12.I.1937 — s-a născut **Aurel Storin.**
● 12.I.1941 — s-a născut **Anda Raicu.**
● 13.I.1921 — a murit **Ioan Caragiani** (n. 1840).
● 13.I.1931 — s-a născut **Andrei Băleanu.**

ROMÂNIA — PREZENT ŞI VIITOR

Ianuarie — cronică deschisă

SÎNTEM la început de An nou, şi, ca întotdeauna în astfel de clipe, ni se pare că o luăm de la capăt. De fapt, continuăm. Continuăm, chiar dacă ne aflăm în alt punct al existenţei noastre sau al istoriei. Chiar dacă în astfel de clipe avem o altă reprezentare a Timpului, dacă nu sîntem indiferenţi faţă de Timp, şi n-avem cum fi.

Se deschide un nou ciclu de muncă şi de creaţie, şi oamenii, asemenea constructorilor care au isprăvit de ridicat un etaj, surid o clipă fragmentului încheiat de operă, trăind, în acelaşi timp, frenezia sporită a asalturilor care-i aşteaptă. Aici, la Dunăre şi Carpaţi, în acest spaţiu al armoniilor cîntat de toţi călătorii, în acest binecuvîntat loc geografic în care viscolele iernii, ca şi căldurile verii, par doar nişte ciocniri mai energice de diapazon într-o partitură simfonică ce se compune ciclic, rotund, singura încordare a lui ianuarie este cea a oamenilor.

Dens în evenimente, adevărat concentrat de istorie, anul pe care l-am încheiat, cel de al patrulea al cincinalului — al unui cincinal pus pisc peste panorama construcţiei socialiste în România — va rămîne un an memorabil în cronica devenirii noastre prin încordările la care am vibrat, prin multiplele solicitări la care am răspuns, prin accelerarea cursei pentru realizarea marilor noastre proiecte de dezvoltare, prin tot ceea ce se cheamă, în semnificaţie românească, efort cotidian. Am încheiat cu bine acest an, sîntem mai bogaţi cu o vîrstă a forţei ţării, mărturisită prin mari succese pe toate planurile, mai bogaţi în cunoaşterea posibilităţilor şi resurselor noastre, ştim mai clar ca oricînd ce sîntem, ce vrem, ce putem să fim, ce calităţi trebuie să ridicăm la incandescenţă, ce slăbiciuni trebuie să înfrîngem.

Căci a fost anul al cărui hotar spre mîine, cu tot ceea ce noţiunea de hotar implică pe scara timpului, ca **nouă calitate** a existenţei sau a istoriei, a fost marcat de un eveniment de excepţională însemnătate, ale cărui reverberaţii sînt încă vii în conştiinţa noastră, Congresul al XIII-lea al partidului, forum al marilor idei constructoare de ţară şi de om, deschizătoare de drum şi de epoci. A fost anul lîngă al cărui hotar, ca totdeauna în momentele mari, de covîrşitoare importanţă pentru destinele naţiunii, partidul şi ţara şi-au ascultat conducătorul. Strălucitul Raport al Comitetului Central, prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, înalt model de abordare creatoare a problemelor de esenţă ale civilizaţiei noastre şi ale lumii în care trăim, s-a constituit, ca totdeauna, într-un document de revelanţă istorică, într-un sistem de idei, de orientări şi de directive a cărui eficienţă practică este deopotrivă imediată şi de durată, într-un inestimabil tezaur al noului, într-un generator de energie naţională de o unică forţă. De la tribuna înaltului forum, prin vocea cea mai autorizată a neamului, s-au rostit astfel, cu pasiune şi cu luciditate, cu adîncă întemeiere ştiinţifică şi cu ardentă vibraţie patriotică, cu spirit critic şi cu amplă cuprindere vizionară, acele adevăruri fundamentale, prin care o ţară, o naţiune îşi pot înţelege în profunzime şi împlini în major menirea. Am trăit, ascultînd Raportul secretarului general al partidului, certitudinea că România, azi, mai mult ca oricînd, este aptă să răspundă din plin nădejdilor care din veac scînteiază pe chipul ei. E o certitudine pe care ne-o dă însăşi condiţia fizică a acestei ţări, care a intrat, în această epocă de impetuoasă istorie, în era performanţelor, a recordurilor în ştiinţă şi tehnică, a dinamismului economic şi social, cu tot ceea ce implică ele în calitatea vieţii, în larga şi complexa împlinire a omului. Cincioane de hectare irigate, va însemna — în anul în care vom celebra jubileul celor două decenii de la Congresul al IX-lea — peste 1 850 de noi capacităţi de producţie, centri vitali ai organismului nostru economic, va însemna 3,5 milioane de hectare irigate, însemna 750 de mii de noi apartamente, cifre care propun, în tabelele de valori ale veacului, nişte indici de forţă cum puţini se încumetă să propună. Este ideea noastră de ritm, este măsura noastră asupra timpului, este răspunsul nostru la stringenţa istoriei, la comandamentele devenirii. Un răspuns care înseamnă eforturi mari, adesea excepţionale, ca să ne smulgem din vechea gravitaţie a înapoierii, ca să escaladăm într-un timp cît mai scurt piscurile spre care tindem.

E aici opera unui întreg popor, devenit o singură fiinţă cu munca şi cu creaţia sa, nutrind ambiţii şi eforturi mari, dar conştient de necesitatea lor. „Tot ce am înfăptuit — arăta cîrmaciul destinului naţional la tribuna înaltului forum al comuniştilor — este rezultatul muncii eroice, pline de abnegaţie, a minunatei noastre clase muncitoare, care îşi îndeplineşte cu succes misiunea istorică de clasă conducătoare a societăţii socialiste româneşti, a minunatei ţărănimi cooperatiste, care, în alianţă cu clasa muncitoare, aduce o contribuţie de seamă la întreaga dezvoltare a patriei, a noii noastre intelectualităţi, strîns legată de clasa muncitoare şi ţărănime, care are un rol tot mai important în transformarea revoluţionară a societăţii. Mersul nostru neabătut înainte este rodul activităţii tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate, a întregului popor, strîns unit în jurul partidului — forţa politică conducătoare a naţiunii noastre socialiste".

De pe soclul cuceririlor de azi, imaginea viitorului, desprinsă din acelaşi strălucit Raport, din Directivele şi din celelalte documente programatice ale marelui forum, se ridică întreaga ţară de la Dunăre şi Carpaţi, cu toţi oamenii ei, cu toate reliefurile creaţiei şi piscurile încrederii, spre o boltă cîndva ascunsă în norii incertitudinii, azi limpede, limpezită prin planuri cutezătoare şi în acelaşi timp realiste, spre un orizont dificil de cuprins, tocmai fiindcă e foarte larg, dar apropiat şi intim prin însuşi faptul că toate cheile lui sînt în mîinile noastre. Direcţiile de dezvoltare economico-socială în cincinalul 1986—1990 şi orientările de perspectivă privind evoluţia României pînă în anul 2 000, oferindu-ne o nouă măsură a timpului, socotit nu în lungime, ci în intensitate, nu prin curgere liniară, nu prin adiţionare de ani şi zile, ci printr-un dinamic urcuş spre culmi, prin **noua calitate** a eforturilor înaintării, ne aşază în faţă ziua cînd „România va deveni o ţară industrial-agrară, multilateral dezvoltată, care va asigura condiţii de viaţă, conform cerinţelor ştiinţifice, pentru dezvoltarea sănătoasă, fizică şi intelectuală, a tuturor cetăţenilor patriei noastre", ziua care va răsplăti toată truda, toate sacrificiile, toate asprimile unui urcuş radical şi înverşunat, dar care e vital pentru soarta noastră. Vom continua, şi în viitor, să cheltuim pentru dezvoltare, în cincinalul 1986—1990 va trebui să realizăm un program de investiţii de 1 350—1 400 milioane lei, vom continua să plătim, cu eforturi şi bani, măsurile mari pe care ni le-am propus. Nu sîntem singurii în lume care lucrăm cu astfel de măsuri, în acest ev al revoluţiei ştiinţifice, tehnice, tehnologice, în care înaintarea se plăteşte, dezvoltarea se plăteşte, dar în care, şi mai cu seamă, rămînerea în urmă se plăteşte, se plăteşte cumplit, prin scoaterea din cursă. Cei ce vor să triumfe au o singură alternativă : să plătească şi să fie răsplătiţi. Cealaltă alternativă, „confortul stagnării", nu mai există pentru nimeni.

Viitorul începe azi, se spune. A început, de fapt, de ieri, fiecare filă ce se scutură din calendar, fiecare ceas, fiecare secundă căpătînd o valoare, o greutate tot mai mare, prin acea lege a fizicii prin care efortul e mai sever cu fiecare altitudine cucerită, prin care kilogramul devine tonă, tona megatonă, pe măsură ce te apropii de pisc. Fiecare zi, ceas şi secundă trebuie deci parcurse în ritmul mereu înnoit şi accelerat al timpului, ca să putem pune, mereu mai sus, nişte cărămizi, ca să putem impune, mereu mai sus, nişte idei. Planul naţional unic de dezvoltare economico-socială a României pe anul 1985, aprobat de forul legislativ suprem, se constituie, din acest punct de vedere, ca o primă şi decisivă treaptă în marea ascensiune spre viitor decisă de Congresul al XIII-lea al partidului, ca un an-punte spre amplele orizonturi ale cincinalului 1986—1990.

Am încheiat un an, plecăm către celălalt, cu sentimentul cu care un constructor se desparte de edificiul pe care l-a înălţat. Eforturi, visuri, certitudini, aceştia sîntem, iar zidirea noastră continuă fiindcă sîntem aşa. Prezenţi, de atîtea ori în anul care a trecut ca şi în aceste zile de început de an şi de înaltă incandescenţă, în cîteva dintre vetrele ţării, pe şantierele muncii şi ale ideii dedicate înfăptuirii prevederilor Congresului, am putut lua, pe viu, pulsul unor realităţi în care bate, clară, ora de aur a viitorului.

Reprezentanţii „minunatei clase" la lucru

„ELECTROPUTERE" — Craiova, cetatea de scaun a electrotehnicii româneşti şi marcă de circulaţie pe meridianele lumii, şi-a celebrat 35 de ani de viaţă. Cei 14 000 de oameni ai uzinei, veniţi aici pe palierele unor ani ce se constituie într-o adevărată „generaţie Electroputere", n-au încercat, firesc, căci încercarea ar fi fost dificilă, să se plaseze în acele zile aniversare într-un punct exterior lor, din care să-şi contemple devenirea, ci, ca întotdeauna cînd uzina a trecut prin momente de vîrf ale existenţei sale, şi-au inclus şi mai adînc devenirea în cea a marii incinte a noului, sporindu-i forţa cu procente în plus peste plan şi cu o calitate a muncii şi mai deplină. Măsurată în cifre, creaţia lor de azi înseamnă nu mai puţin de 62 la sută din producţia naţională de locomotive electrice şi diesel-electrice şi aproape 50 la sută din cea de transformatoare şi autotransformatoare de putere, jocul procentelor peste plan şi al sporurilor de calitate a muncii neputînd, desigur, să modifice vădit aceste cifre, dar conferindu-le un suport în plus al temeiniciei lor. Şi oamenii, ştiind acest lucru, au marcat aniversarea uzinei, în marea întrecere închinată celui de-al XIII-lea Congres, cu succese majore în toate sectoarele.

Cel mai mare succes al uzinei, ne spune Ion Licu, directorul general al Centralei industriale de maşini şi aparataje electrice Craiova (centrală clădită pe osatura lui „Electroputere"), este dezvoltarea, prin ani, a gîndirii proprii a lucrătorilor şi specialiştilor, a efortului propriu de cercetare şi de concepţie a soluţiilor tehnice proprii, care au făcut să pălească numeroase alte glorii ale domeniului, de la noi şi de aiurea, reducînd la tăcere vajnici rivali, firme cu veche şi celebră tradiţie, nevoite să plece steagul în faţa tinerei industrii româneşti de pe Jiu. Anul de temelie a acestei noi viziuni asupra muncii a fost şi aici, ca pretutindeni, anul 1965, anul Congresului al IX-lea al partidului, cînd, potrivit Directivelor înaltului forum, „Electroputere" a fost investită cu sarcina fabricării de locomotive electrice, deci cu sarcina electrificării transporturilor în România. Nu cădea această sarcină pe loc gol, uzina se distinsese prin multe şi mari succese de tehnică şi capacitate tehnică, dar acum, asimilînd un produs de o inedită complexitate, ceea ce se impunea, în primul rînd, era efortul cunoaşterii, al coborîrii „noului" din lozincă pe bancul de lucru, al demontării lui şi al înţelegerii mecanismelor care-i decid fiinţa şi forţa. Se impunea, cu alte cuvinte, gustul gîndirii, al meditaţiei, pe care oamenii locului, olteni iuţi, l-au prins pe dată, cu toate ispitele şi enigmele, cu toate bucuriile şi crîncenele încercări care-i dau substanţa. Partenerii străini au fost uimiţi de repeziciunea cu care foştii plugari de pe Jiu au asimilat complicatul produs, aducîndu-i, în plus, şi nişte perfecţionări, investindu-i construcţia cu un indice personal care, la rîndu-i, s-a impus meditaţiei celorlalţi. Ceea ce oamenii altor meridiane cuceriseră lent, evolutiv, pe parcurs de decenii, prin infinitezimale acumulări cantitative, odată cu fiecare pas în ştiinţă şi tehnică asimilat şi aplicat, cei de aici obţinuseră în sezoane, înaripaţi de cerinţele unui moment ce se vădea deschizător de nouă istorie. Un an mai tîrziu, marea întreprindere craioveană primea vizita secretarului general al partidului, prilej de reevaluare a forţelor şi a aspiraţiilor sale sub lumina celor mai preţioase recomandări. Principala recomandare : dezvoltarea gîndirii tehnice, a efortului propriu de cercetare, puse sub semnul noului. De atunci, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a onorat cu vizitele sale de opt ori această uzină, fiecare vizită însemnînd un accent în plus pe această recomandare vitală pentru moderna industrie a Craiovei şi pentru întreaga industrie românească.

„Electroputere", care a început prin a cumpăra licenţe străine, are şi astăzi de învăţat de la alţii, dar are şi ce-i învăţa pe alţii. Eroul Muncii Socialiste Paul Dinu, fost muncitor, acum tehnician-specialist, şeful secţiei de transformatoare mari, a vizitat cu cîtva timp în urmă întreprinderea austriacă „Elin", firmă cu peste opt decenii de experienţă în branşă şi al cărei produs de vîrf, la data vizitei craioveanului, era un autotransformator de 10 000 MVA. La „Electroputere", chiar în secţia condusă de Paul Dinu, s-a realizat însă, după scurt timp, un autotransformator de concepţie românească de 15 000 MVA. Şi escaladarea imaginaţiei creatoare nu s-a oprit aici, palmaresul de produse originale cu poansonul „Electroputere" fiind din zi în zi mai bogat, mai divers, mai plin de forţă, ştampilînd cu greutatea lui nu doar industria românească, atrăgînd aprecieri admirative de pretutindeni. Uzina se pregăteşte pentru sarcinile lui '85, sensibil sporite, cu dăruirea ce-i este proprie, dar şi cu luciditatea ce i-a permis scrutarea timpului şi supunerea lui, folosind scurtul răgaz de sinteză şi de bilanţ, al sfîrşitului de decembrie pentru a-şi regîndi activitatea, pentru a o lega şi mai strîns de exigenţele acelei **noi calităţi** care a devenit, din însăşi clipa formulării ei de către secretarul general al partidului, platforma naţională de muncă şi existenţă a întregului nostru popor. La cumpăna dintre ani, Paul Dinu şi colegii lui îşi strîng mîinile — descleştate o clipă din efortul muncii — doar o clipă. Dar deajuns ca să simtă cum le trece prin sînge flacăra vie a marilor lor mîndrii, cucerite în **Epoca Ceauşescu**, şi a marilor lor ambiţii de muncitori ai acestei epoci, reprezentanţi ai acelei **„minunate clase"**, cum a definit-o conducătorul destinului naţional în Raportul prezentat la Congresul al XIII-lea, ai acelei eroice şi miraculoase clase care duce înainte România.

Un loc îşi caută destinul

HOREZUL Vîlcii a fost declarat „oraş" la 1 martie 1968. O vreme, ne spune primarul Ion Constantinescu, a fost un oraş „cu derogare", lipsit de atributele care să-i legitimeze investitura. Dar asta numai o vreme, căci în vatra lui de păstori s-a ivit industria, s-au construit o fabrică de mobilă, una de brînzeturi, un modern Complex „Ceramica", o mare (cea mai mare din ţară) fabrică de stofe de mobilă, iar de cîţiva ani, mai precis din 1980, oraşul e sediul unei Intreprinderi miniere, cea a bazinului carbonifer Berbeşti-Alunu, al treilea ca proporţii din România. În 1980 s-au extras de aici 65 000 de tone de lignit, anul acesta s-a ajuns la 2,5 milioane de tone, la sfîrşitul viitorului cincinal producţia va atinge 8 milioane. O preţioasă parte din cele 100 de milioane de tone de cărbune prevăzute de Directivele Congresului al XIII-lea pentru anul 1990 va izvorî de aici, din vechiul tîrg de ciobani şi olari, ridicat peste noapte la prestigiul unui dinamic centru al noului.

Horezul e acum, în sfîrşit, „oraş", cu viaţa pivotînd în jurul marii industrii, cu un orar al efortului ieşit din calendaristica pastorală şi măsurat pe ceas, pe minute şi pe secunde, în bătăi febrile, cu ample reverberaţii spre toate zările. Lume multă, mulţi veniţi de prin alte părţi ca să lucreze în noile sale industrii, agitaţie diurnă de neînchipuit altădată. Sigur, oraşul este totuşi prea mic (cel puţin deocamdată !) pentru ca vuietul noii vieţi să-i foarfece creierii liniştii, iar cînd trîmbiţează claxoanele automobilelor şi autocamioanelor par că prind glas cocoşii de tablă de pe acoperişuri de case bătrîne. Dar e un oraş căruia nu îi lipsesc prea multe, are vreo 400 de apartamente în blocuri (vreo 1 500 s-au construit în bazinul cărbunelui, la Berbeşti), are asfalt, are hoteluri şi magazine moderne, are un parc de patru hectare, are canalizare menajeră a apelor pluviale, staţie de epurare a celor reziduale, în curînd vor fi gata

30 Decembrie 1984. În Piața Palatului, cu prilejul tradiționalei sărbători a „Plugușorului".

și lucrările de termoficare ; mai are și un liceu industrial, și un „club al tineretului", mai are și o „Galerie de artă populară contemporană" adăpostită în cele șapte saloane ale unei clădiri care ar face frumos și în inima Bucureștilor.

Această nouă înfățișare a peisajului și a vieții sînt însă, în primul rînd, opera statului, rezultată dintr-un mare efort material, deci o operă „din afară", cu putere modelatoare răsfrîntă egal asupra tuturor așezărilor românești. Dar ei, cei ai locului, beneficiarii acestui efort, ai acestei opere, ei ce fac pentru vatra lor ?

Au făcut și fac, ne spune primarul, multe. Pe biroul său tronează o frumoasă placă de marmoră, care nu e de Ruschița, nici de Moneasa, ci de Horezu. Descoperită de cei ai locului, în albia apei Romanilor, care curge pe-aproape. Două zăcăminte de marmoră, masive ca niște munți, neagră și de diferite culori, desferecate din coerența de eră a rocilor printr-un baraj, se oferă, nepretinzînd decît investiții minime, exploatării localnicilor, ajunși prospectori și industriași de materii nobile. Mai sînt pe-aici și alte avuții care-și așteaptă fructificarea, unele sînt deja în mîinile oamenilor, dealurile și munții locului, cu comorile lor, devenind vaste antrepozite de materiale pentru industriile viitorului. Un nesaț al noului, al afirmării dincolo de barierele știute, stimulat de cuvîntul secretarului general la marele forum al comuniștilor, de apelul său la punerea în valoare a tuturor surselor și resurselor acestui pămînt, se constituie, la ceasul de față, în însăși forța pe care se reazimă așezarea, sprijinindu-și lansarea spre viitor. Cea mai de preț investiție rămîne însă și-aici, ca peste tot, omul, acel **om nou** căruia magistralul Raport la Congres i-a consacrat un întreg și amplu capitol, rămîne investiția de inteligență și de conștiință cu care el își edifică și își rostuiește vatra. Horezul intră într-un an nou (al 498-lea de cînd își rostește numele în istorie, al 17-lea de cînd a fost decretat „oraș") cu o tinerețe de peisaj și de spirit edil cum n-a avut niciodată. Anul acesta, Consiliul orășenesc F.D.U.S. a chemat la întrecere toate consiliile din orașele Vîlcii, și chipul în care a înțeles să-și susțină provocarea se vede pe chiar chipul orașului. Horezul arată bine, totul în el se orînduiește frumos și strict, după o regulă ce devine ritm. „Orașul" n-a venit aici pe loc virgin, potrivirea grupelor sangvine dintre cele două culturi și civilizații, cea rustică și cea citadină, s-a făcut nu prin pripite transfuzii, ci prin nucleul de aur al hărniciei și ordinei.

Horezu — un centru al noului, o așezare care și-a căutat destinul și, în acești ani de legitimare a hărniciei ca supremă valoare a țării și oamenilor, l-a găsit.

La porțile Capitalei

ORICÎT ar părea de necrezut, mai sînt bucureșteni, mai ales oameni tineri și foarte tineri (cunoaștem și noi cîțiva), care nu prea știu ce sînt cîmpia, agricultura, satul. Vrem să spunem, care n-au avut prilejul să le cerceteze de aproape. Ei află de prezența pîinii, a legumelor și a fructelor doar din piață. Indiciile sînt simple : au găsit ori n-au găsit cutare produs. Ei mai știu că vara, cînd vor fugi cu trenul spre litoral, vor vedea de la geamul vagonului mari suprafețe acoperite cu grîu și porumb. (Acum, iarna, sînt acoperite de zăpadă !) Și ceea ce, poate, îi va mira, va fi faptul că vor descoperi astfel de suprafețe nu doar în largul Bărăganului, ci de cum vor depăși marginea Bucureștilor. Și tot atunci vor vedea, chiar la porțile Capitalei, niște oameni călărind tractoare și combine, oameni despre care ar putea afla, dacă i-ar interesa chestiunea, că sînt bucureșteni get-beget, unii din ei trăind în comunele suburbane, alții în chiar centrul metropolei. Niște oameni bizari, niște inși care, iată, s-ar zice că nu iubesc, ca tot omul modern, confortul asfaltului, preferînd să calce cu piciorul (uneori cu talpa goală) lutul cîmpiei.

Acești inși sînt tractoriștii Bucureștilor, cei vreo 1 000 de mecanizatori ai Trustului S.M.A. al municipiului. Ei muncesc în șase mari S.M.A.-uri, slujind 33 C.A.P.-uri, 4 I.A.S.-uri și moșia de vreo 70 000 de hectare a Sectorului agricol Ilfov. O moșie mai mare decît pămîntul arabil al Harghitei și Sălajului, luate împreună !

Pe acești inși, cum spuneam, bucureșteanul nu-i vede, îi vede doar cînd părăsește asfaltul. Unii locuitori, cei din cartierele mărginașe, îi văd totuși, căci mai multe mii de hectare păstorite de ei sînt risipite în insule de pămînt, uneori insulițe, interferîndu-se adesea cu blocuri, cu străzi, cu felurite edificii și amenajări urbane, pe care cei din șaua tractoarelor sînt siliți să le ocolească, cheltuind timp, motorină și nervi. Sînt deci ei, tractoriștii Bucureștilor, niște tractoriști mai trudiți ca alții, și nu numai din cauza acrobațiilor pe care trebuie să le execute ca să poată ateriza pe „ogoarele" dintre blocuri. Ei trudesc nu numai asupra pămîntului, ci și, nota bene !, asupra asfaltului. Din noiembrie și pînă-n martie, circa 100 de tractoare sînt „mobilizate pe loc" în București, puse sub stare de alarmă pentru eventualitatea (ce se produce mai totdeauna !) ninsorilor abundente și înzăpezirii arterelor de circulație. Deci ei nu-s tractoriști ca toți tractoriștii, ei nu-și împletesc eforturile doar cu trei anotimpuri, ci cu tot anul. Anul lor de trudă e chiar un an, un an plin, de-a lungul căruia munca se desfășoară fără pauze, fără reprize, adică dintr-o repriză într-alta, fără duminici, uneori fără nopți, într-o perpetuă încordare, într-o veșnic presantă și fierbinte „campanie". Că își fac datoria, că, în anul ce a trecut, Trustul a cucerit la păioase locul al IV-lea pe țară, că inginerul Alexandru Gherman, directorul lui, scrie acum, în foile de bilanț, destui indicatori ai producției depășiți, este, desigur, un lucru firesc, acoperind o cerință subînțeleasă a muncii, nu însă și una suficientă. **Noua revoluție agrară**, așa cum a conceput-o secretarul general al partidului, ca principiu ordonator al agriculturii noastre în plină modernizare, pretinde inedite eforturi de muncă și de cunoaștere, de organizare și știință, nu în ultimul rînd de vibrație a ideii și a conștiinței. Pe masa inginerului Gherman se află o carte de proporțiile unei enciclopedii care nu-i altceva decît inventarul de mașini, agregate, scule, dispozitive din dotarea celor 6 S.M.A.-uri. Un inventar întins și teribil de complicat, căci și profilul unităților agricole din zonă este unul complex („cultură mare", dar și zootehnie, și legumicultură), obligîndu-l pe mecanizator să stăpînească nu doar o familie de mașini, ca tot muncitorul, ci cîteva zeci, fiecare cu legi și secrete proprii. Să fie, cu alte cuvinte, un autentic polivalent al tehnicii, și încă unul mereu deschis spre învățătură, căci tipurile de utilaje cu care trudește se înnoiesc de la un an la altul. Un modern centru de perfecționare a cunoștințelor mecanizatorilor, dotat cu toate subtilitățile noului și condus de un maestru al tehnicii, dublat de un versat pedagog, ing. Victor Neagu, funcționează la Ștefănești, lîngă Capitală, punîndu-și ștampila de „calitate" pe științele și pe iscusințele a mii și mii de oameni ai pămîntului.

Transformarea agriculturii noastre socialiste într-o ramură economică dinamică și modernă, cu un și mai substanțial aport la viața și bunăstarea țării — cerință expres formulată de Congresul partidului — implică o și mai fierbinte răspundere a fiecărui lucrător al ogoarelor pentru destinul și reușita tuturor factorilor, adesea imprevizibili dar totdeauna în putința omului de a-i stăpîni, din al căror travaliu se naște pîinea. Anul 1984, anul inaugurării Canalului Dunăre-Marea Neagră și al altor răsunătoare victorii industriale, a fost și anul unor recolte-record (grație cărora o seamă de unități agricole au fost încoronate cu titluri de „Erou al Muncii Socialiste"), dar nu extinse la scara pe care nevoile patriei o reclamă. Pornind de la aceasta, secretarul general al partidului sublinia, la Consfătuirea de lucru pe problemele agriculturii, imperioasa nevoie de a se lua toate măsurile pentru a demonstra, încă din acest an, 1985, marile posibilități ale agriculturii socialiste românești, forța și capacitatea creatoare a tuturor oamenilor muncii din agricultură, a țărănimii noastre. Un îndemn care a pătruns în conștiința celor de pe ogoare ca și sămînța într-un ogor pregătit, apt s-o încorporeze structurii sale și ființei sale.

Setea noului

PRETUTINDENI, în aceste zile, se trudește intens și se caută intens, se sincronizează și se unifică eforturi, topindu-se unul într-altul ca undele unui unic flux creator, astfel ca nici un strop din ele să nu se piardă, se dezlănțuie, mai aprige ca oricînd, războaie cu vechiul, cu inerția, se asumă răspunderi majore în promovarea valorilor, se nasc inițiative fertile și gînduri de bine pentru țară și viitorul ei. Acea sete a noului, acea eternă nemulțumire creatoare, proprie revoluționarului, față de stadiul atins, acea rîvnă pentru mai mult și mai bine, singura producătoare de progres, bat astăzi spre pragul cel mai de sus.

An nou — drum nou de istorie și de viață. Sărbătorile noastre sînt scurte, dar de o intensitate a strălucirii de care sîntem mîndri.

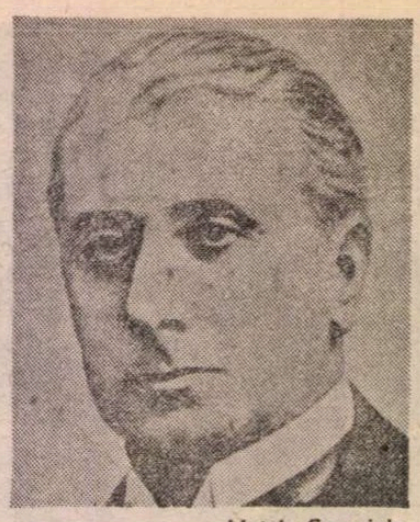
Alegînd, dintre imaginile acestor zile, pe cea mai semnificativă, o vom plasa în centrul de efort, de vis și de nădejde al întregului nostru neam, în acel pisc spre care converg toate bătăile inimii noastre. Și dacă cuvintele, acoperite de fapte, spun totul, ne simțim datori să transcriem aici, cu majusculă, cuvintele rostite, într-un final de an și de etapă istorică, de tovarășul Nicolae Ceaușescu :

„Cincinalul viitor și liniile directoare ale dezvoltării pînă în anul 2 000 — se spune în Raportul prezentat la Congresul partidului — conturează un minunat program de largă perspectivă pentru transformarea revoluționară a societății românești, pentru făurirea unei civilizații materiale și spirituale superioare în România socialistă. În fața poporului român, a tinerelor generații ale patriei se deschide țelul măreț al unei uriașe activități creatoare pentru transformarea naturii, a societății și omului, pentru realizarea celor mai înalte aspirații de prosperitate și bună stare, de dezvoltare liberă și democratică, de afirmare demnă și suverană a națiunii noastre socialiste. De rezultatele acestei mărețe epoci revoluționare vor beneficia toți cetățenii de astăzi ai României socialiste, ca și urmașii lor, toți cei ce se vor naște, vor trăi și vor munci în societatea comunistă românească".

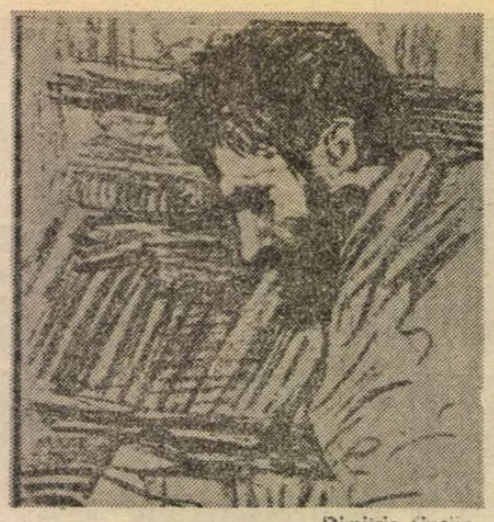
Ne-am mutat — cu această imagine și cu această credință — în viitor.

Ilie Purcaru

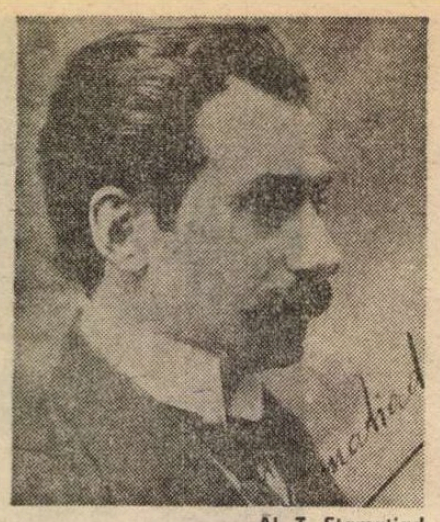
Alice Voinescu



Mateiu Caragiale



Dimitrie Cuclin



Al. T. Stamatiad

ACUM 100 DE ANI —

Spicuim din presa și din documentele vremii cite ceva din viața literară, artistică, științifică și culturală a țării, acum o sută de ani.

Aniversări

■ La 10 februarie s-a născut, la Turnu Severin, ALICE VOINESCU, scriitoare și traducătoare. Din jurnalul său avem mai multe scrisori, de mare interes literar, primite de la scriitorii francezi André Gide și Roger Martin du Gard — între anii 1932—1919. (A încetat din viață în 1961.)

■ O sută de ani de la nașterea lui MATEIU CARAGIALE (25 martie 1885), fiul dramaturgului I.L. Caragiale. A debutat în publicistica literară la „Viața românească", în luna aprilie 1912, cu treisprezece poezii deodată. A mai colaborat, cu proză și poezii la : „Flacăra", „Presa", „Gîndirea" „Cele trei Crișuri". În timpul vieții (a murit la 17 ianuarie 1936) a publicat două volume : **Remember și Craii de Curtea-Veche.** G. Călinescu va scrie despre aceste volume : „Mateiu Caragiale este un poet și scrierea lui valorează nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce sugeră. Realitatea se transfigurează, devine fantastică [...]. E, în **Craii de Curtea-Veche,** o mișcare moale, voluptuoasă, un farmec indefinit care trăiește pe deasupra paginilor".

■ Tot acum o sută de ani — la 27 martie 1885 — s-a născut, la Botoșani, CONSTANTIN GANE. A scris aproape în exclusivitate numai pe teme istorice. Primul lui mare succes : **Trecute vieți de doamne și domnițe** — trei volume, apărute în anii 1933, 1941, pentru care a fost premiat de Academia Română. Un alt mare succes al său : **Amărîte și vesele vieți de jupînese și cucoane** (1942). A murit la 12 aprilie 1962.

■ Compozitorul DIMITRIE CUCLIN s-a născut la 24 martie 1885 (m. 7 februarie 1970). A studiat muzica la Paris; profesor la Conservatorul din București. Publicist, traducător, compozitor de muzică de teatru, simfonică și de cameră (peste o sută de lucrări). Distins cu Ordinul Muncii și cu Premiul de Stat.

■ AL. T. STAMATIAD s-a născut la București, la 12 mai 1885. Poet mult apreciat de publicul cititor, a izbutit să obțină cele mai multe premii literare din cite s-au acordat la noi în anii 1922—1945. Trei de la Societatea Scriitorilor Români (1922, 1930, 1939) ; patru de la Academia Română (1924, 1926, 1936, 1945) și Premiul Național în 1933.

■ MIHAIL SORBUL s-a născut la 29 octombrie 1885, la Botoșani. A murit la 20 decembrie 1966. Studii la Facultatea de Drept din București. S-a dedicat dramaturgiei, scriind numeroase piese de teatru care i-au fost jucate la Teatrul Național din București și la cel din Iași. Evidențiat încă din anul 1916, cu piesa **Patima roșie,** care avea să se joace, în 1923, și la Paris. Alte scrieri teatrale: **Prăpastia, Răzbunarea, A doua tinerețe, Coriolan Secundus, Baronul.** Dintre romane, cel mai răspîndit printre cititori a fost **Mingîierile panterei.** În luna iunie 1927, la Congresul Internațional de Dramaturgie, ținut la Veneția, Mihail Sorbul a fost ales secretar, iar după cîteva zile a vorbit la posturile de radio din Paris despre scopul și rezultatele acestei reuniuni.

■ LIVIU REBREANU s-a născut acum o sută de ani — la 27 noiembrie 1885. Debutul îl face la 1 octombrie 1908, publicînd prima sa nuvelă, **Codrea,** în revista „Luceafărul", de la Sibiu. În 1912 îi apare primul volum, **Frămîntări,** editat la Orăștie, acolo unde, cu numai două luni mai înainte, debutase și Victor Eftimiu, cu volumul **Poemele singurătății.** În 1911 este membru al Societății Scriitorilor Români și ia parte la șezătorile literare ținute în Ardeal. Anul 1920 îi aduce consacrarea definitivă, cu romanul **Ion,** care va fi premiat de Academia Română. La 17 iunie 1925 este ales președintele S.S.R.-ului (și va mai fi reales în anii : 1926, 1927, 1928, 1929, 1930 și 1931). Conduce Teatrul Național din București în anii 1930 și 1941—1943. Pentru întreaga sa operă de pînă atunci, în anul 1929 lui Liviu Rebreanu i s-a decernat Premiul Național.

Academia Română îl alege ca membru activ la 29 mai 1936. Discursul său de recepție : **Lauda țăranului român.** A condus revistele literare: „Scena", București, 15 septembrie 1910 — 1 ianuarie 1911 ; „Mișcarea literară", București, 15 noiembrie 1924 — 17 octombrie 1925 ; „România literară", București, 20 februarie 1932 — 6 ianuarie 1934.

Comemorare

■ GRIGORE ALECSANDRESCU. O sută de ani de la moartea sa. Reproducem necrologul apărut în revista „Convorbiri literare" :

«La 25 Noemvrie trecut (1885) a murit în București poetul Grigore Alecsandrescu. Din generația tinerilor literați de astăzi, puțini de sigur l-au cunoscut altfel decît după scrierile sale, căci o boală crudă și îndelungată ținea pe bătrînul poet, de mai bine de 20 de ani departe de mișcarea literară mai nouă. Născut înainte de 1812 (probabil la 22 ianuarie 1810), Alecsandrescu a avut în vremea lui o mare și bine meritată reputație. Grigore Alecsandrescu s-a încercat mai în toate genurile de poezie, și, am putea zice, cu un succes aproape egal. Cine n-a admirat „Ucigașul fără voie", „Umbra lui Mircea", „Cinele soldatului", pe lîngă „Toporul și pădurea" și alte fabule și satire ale sale ? Moartea lui Alecsandrescu va atrage desigur din nou luarea aminte a iubitorilor de literatură asupra frumoaselor sale versuri. Din partea noastră dorim ca scrierile complete ale acestui autor de merit să formeze obiectul unui studiu special și amănunțit din partea unui critic competent. Cu Grigore Alecsandrescu se stinge cel de pe urmă reprezentant din pleiada de poeți care a ilustrat țara noastră, dincoace de Milcov, în epoca de la 1840».

Prima carte a poetului a apărut în anul 1832, sub titlul **Eliezer și Neftali,** după care au urmat : **Poezii,** București, 1838, și Iași, 1842, **Suvenire și impresii, epistole și fabule,** București, 1847, **Meditații, elegii, epistole, satire și fabule,** București, 1863.

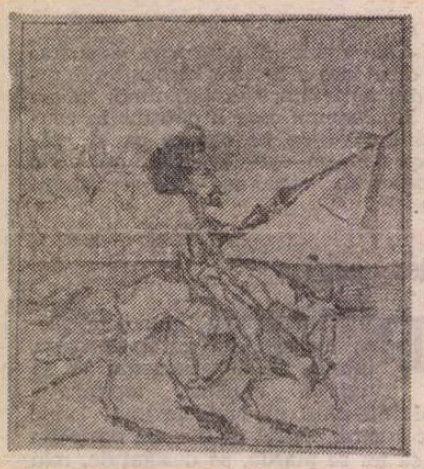
Două dueluri

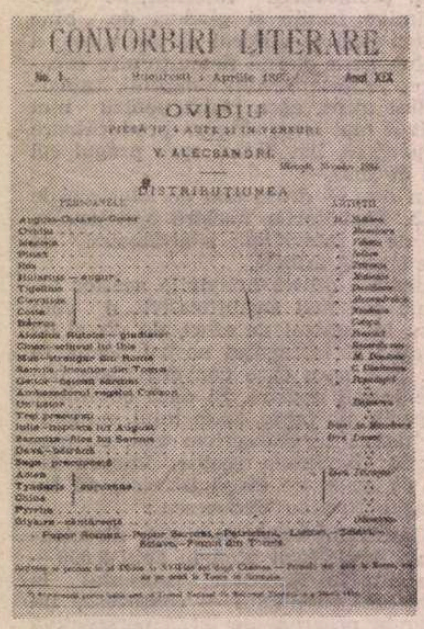
■ ÎN luna decembrie 1885 se săvîrșesc la București două dueluri care fac mare senzație. Codul penal din vremea aceea pedepsea aspru atît pe dueliști, cît și pe martori. Iată însă patru oameni de seamă care înfruntă nu numai moartea, dar și legea.

Duelul Titu Maiorescu — Eugeniu Stătescu. Primul este scriitor și deputat ; celălalt este om politic — fost ministru de justiție, de interne, de externe și președinte al Senatului. Între acești doi fruntași intervine un conflict, printr-o polemică de presă. Și duelul se desfășoară după dorința reciprocă. Un rezumat al senzaționalului reportaj publicat pe această temă de ziarul „Democratul", la 5 decembrie 1885 : „Un duel a avut loc zilele acestea (mai precis la 2 decembrie), între d. Titu Maiorescu, deputat, și d. Eugeniu Stătescu, senator [...]. Duelul a avut loc la Hipodrom, fără martori. S-a tras cu pistoalele, dar totul s-a sfîrșit fără urmări (deci n-a fost nici un rănit). Acum întrebăm pe d. I. C. Brătianu (primul ministru) dacă mai poate numi pe d. Eugeniu Stătescu la Justiție, adică în capul acestui minister, acum cînd duelistul este supus urmăririi ?" (Stătescu a fost numit totuși la Justiție, la 16 decembrie 1885, și în felul acesta desigur că incidentul a fost „stins", adică uitat.)

Duelul Delavrancea — Al. Djuvara. În ziarul „Telegraful" citim, la 19 decembrie 1885 : «Din cauza unui articol publicat în ziare de domnul Al. Djuvara, domnul Barbu Ștefănescu (Delavrancea) l-a provocat pe acesta la duel. Iată procesul verbal dresat de martori imediat ce duelul s-a terminat : „Azi, 17 decembrie 1885, la 10 ore dimineața, a avut loc întîlnirea pe teren între d-nii Al. Djuvara și Barbu Ștefănescu. Au fost șase fase (6 reprize de încrucișare a săbiilor), fiecare durînd cîte trei minute, cu repaus pentru odihnă tot de trei minute. La prima fasă d. Ștefănescu a primit o zgîrietură la antebrațul drept, dar medicii au spus, după cum a cerut d. Ștefănescu, să se continue duelul. După șase fase d. Al. Djuvara a declarat martorilor că refuză de a urma lupta, deoarece au obosit greu. D. Ștefănescu a cerut ca lupta să continue, dar d. Dju-

Titu Maiorescu și Delavrancea văzuți de caricaturistul N. Petrescu-Găină




CONVORBIRI LITERARE

No. 1. Bucureşti, 1 Aprilie 1867. Anul XIX

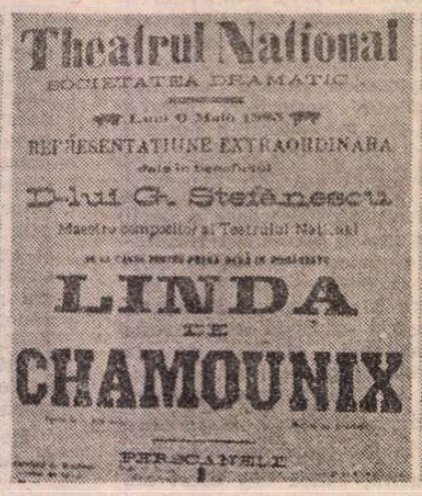
OVIDIU

PIESĂ ÎN 4 ACTE ŞI ÎN VERSURI

V. ALECSANDRI

DISTRIBUŢIUNEA

„Convorbiri literare"


Theatrul National

SOCIETATEA DRAMATICĂ

Luni 9 Maiu 1885

REPRESENTAȚIUNE EXTRAORDINARĂ

D-lui G. Ștefănescu

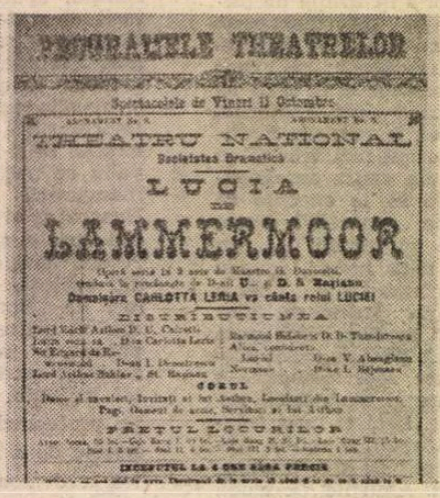
Maestru compositor al Teatrului Național

LINDA

DE

CHAMOUNIX

PERSONAGIELE


AFIȘELE TEATRELOR

TEATRU NAȚIONAL

Societatea Dramatică

LUCIA

DE

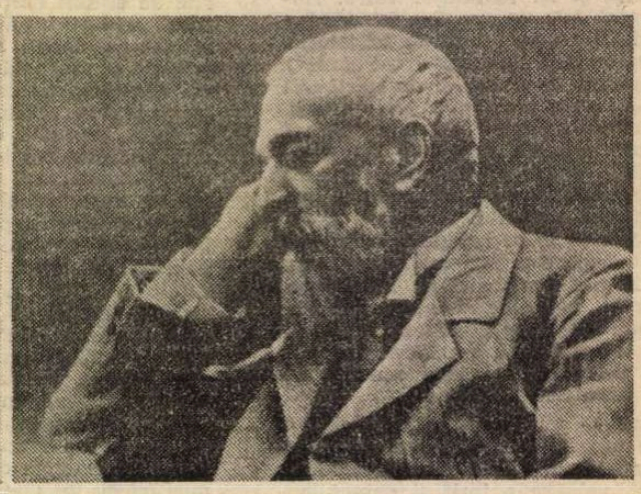
LAMMERMOOR

DISTRIBUȚIUNEA

CORUL

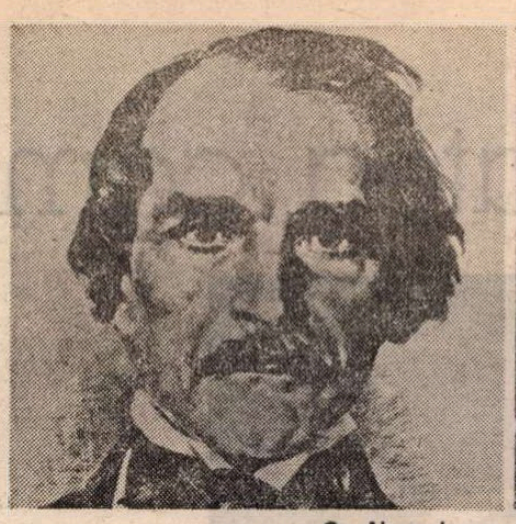
PERSONELE DE LA 4 ORE SUNĂ PRECIS

Afișele spectacolelor cu Linda de Chamounix și Lucia de Lammermoor

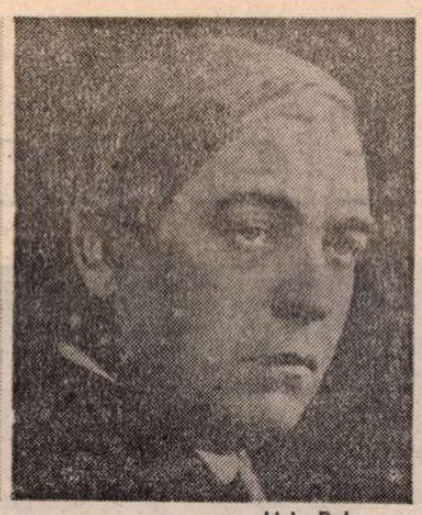


Compozitorul George Stephănescu

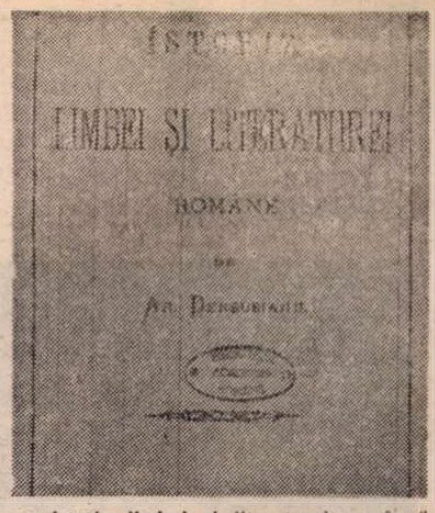
Caton Theodorian, Mihail Sorbul, Ion Minulescu, A. de Herz, Liviu Rebreanu, la Veneția in 1927



Gr. Alexandrescu



Liviu Rebreanu



„Istoria limbei și literaturei române"

ÎN 1885

vara au refuzat". Și iată deci că „marele spadasin" Barbu Ștefănescu-Delavrancea, pe atunci redactor șef al ziarului „Epoca", a devenit eroul zilei, iar dumnealui, Al. G. Djuvara, redactorul șef al ziarului „L'Etoile roumaine" s-a făcut de mare ocară.»

Teatru

■ EVENIMENTE din lumea teatrală și muzicală a anului 1885. **„OVIDIU".** La 9 martie se dă în premieră, la Teatrul Național din București, piesa în versuri, în patru acte: **Ovidiu,** de Vasile Alecsandri. Dintre interpreții de frunte: Grigore Manolescu, Constantin Nottara, Aristizza Romanescu. Sala a fost plină „pînă la refuz", cum se spune, publicul bucureștean cunoscînd, din piesa **Fîntîna Blanduziei,** jucată cu un an mai înainte, măiestria bardului de la Mircești. Piesa a avut succes, dar Alecsandri n-a fost mulțumit de montare, fapt care l-a determinat pe Grigore Manolescu, cel ce făcuse și regia, să-i aducă îmbunătățiri spectacolului, la următoarele reprezentări.

„D-ALE CARNAVALULUI". O lună mai tîrziu — la 8 aprilie — pe aceeași scenă se reprezintă piesa în trei acte **„D-ale Carnavalului",** de I.L. Caragiale, care primise, la concursul organizat recent, premiul întîi, în valoare de 1 200 de lei. Interpreții sînt : Constantin Nottara, Stefan Iulian, Frosa Sarandi. Succesul este categoric, actorii fiind aplaudați îndelung. Totuși în sală se aud fluierături, cei din „lumea bună" a Capitalei neiertîndu-i lui Caragiale felul cum le fuseseră biciuite moravurile în primele piese : **„O noapte furtunoasă"** și **„O scrisoare pierdută".**

Piesele **„Ovidiu"** și **„D-ale Carnavalului"** au fost publicate integral în revista „Convorbiri literare" ; prima, începînd de la 1 aprilie și a doua de la 1 mai — deci imediat după premiere.

Opera în limba română

■ O DATĂ memorabilă din viața muzicală românească: 6 mai 1885. La Teatrul Național din București se reprezintă opera **Linda de Chamounix,** de Donizetti — partitura întreagă fiind cîntată de artiști români, în limba română. Pînă atunci toate spectacolele de Operă date în București fuseseră cîntate în limbi străine — de obicei în italiană. Se inaugura deci o epocă nouă în muzica de la noi. Meritul revenea compozitorului George Stephănescu, elevii săi fiind cei care realizau acest început, în frunte cu tenorul — celebru și peste hotare mai tîrziu — Grigore Gabrielescu. Alți interpreți : Carlotta Leria, Ana Dănescu, Ștefan Iulian, D. Teodorescu, Alexandrina Ștefănescu. Aceștia vor fi auziți și în următoarele opere, prezentate pînă la sfîrșitul anului : **Lucia de Lammermoor, Fecioara din Orleans, Traviata.** Se cîntă deci, pe scenele noastre, în limba română, de o sută de ani.

Traviata s-a cîntat la 25 decembrie 1885, în rolul principal fiind Adelina Patti, invitată printre cîntăreții români. Presa remarcă nu numai calitățile vocale ale Adelinei Patti, dar și toaletele și bijuteriile pe care le poartă, „acestea avînd o valoare de 1 800 000 de lei".

Cărțile anului

■ CONSEMNĂM cîteva apariții mai de seamă, din anul 1885 :

„Istoria limbei și literaturei române", de Aron Densușianu, Iași, 284 de pagini. Are capitolele : Originea și formațiunea limbei române ; Dialectica limbei române ; Unitatea limbei române ; Literatura populară.

„Poezii", de Traian Demetrescu, Craiova, 45 de poezii prefațate de Alexandru Macedonski.

„Scrieri din junețe și esiliu", de C.A. Rosetti, București, volumul I și II, care cuprind : Teatru tradus din engleză ; Poesii — ceasuri de mulțumire : Apel la oamenii cei liberi ; Epistole către Barbu Dimitrie Știrbei.

„Poesii", de Matilda Cugler-Poni, București, 300 de pagini.

„Sultănica", de prozatorul De la Vrancea (Barbu Ștefănescu), București, 268 de pagini. Are schițele și nuvelele : **Sultănica, Fanta Cella, Palatul de cleștar, Iancu Moroi, Șuer, Sorcova, Răzmerița** și **Odinioară.**

„Poesii populare române", culegere de G. Dem. Teodorescu, București, 700 de pagini. Cuprinde : **Colinde, Ovații de nuntă, Ghicitori, Glume, Cîntece de lume, Cîntece vechi.**

„Fontana Blanduziei", scrierea dramatică a lui Vasile Alecsandri, apărută în limba germană, la Viena.

„Almanahul Literar Ilustrat", în editura „Socec și Teclu", București. Are colaboratori pe cei mai mari scriitori ai timpului : Alecsandri, Creangă, Eminescu, Slavici, Hasdeu, Vlahuță, Maiorescu. Acest almanah publică și primele clișee realizate „mai întîi prin foto-lito, apoi prin heliografie și heliotipie după fotografii". Este începutul apariției fotografiilor în publicațiile noastre.

Ziare și reviste

■ PRINTRE publicațiile care apăreau acum o sută de ani, găsim și cîteva cu „anul de naștere" 1885. Cele mai de seamă dintre acestea au fost :

„DREPTURILE OMULUI". A apărut la București, între 1 februarie și 11 decembrie 1885, mai întîi zilnic și apoi săptămînal. S-a subintitulat „ziar politic-social". Conducătorii : C. Bacalbașa, Al. Brăescu, C. A. Filitis, Emil Frunzescu, C. Mille, Ion Nădejde, Paul Scorțeanu și Al. Radovici — toți colaborînd cu articole de propagare a ideilor socialiste.

„OPINCA", revistă de cultură și literatură, Reșița, 1 mai — 27 octombrie 1885. Reproduce scrieri — versuri și proză — de : Dimitrie Bolintineanu, Petre Ispirescu, Ion Creangă, Gh. Sion, I. Pop Reteganul, I. Vulcan și alții.

„LUMINA PENTRU TOȚI". București, iunie 1885 (pînă în mai 1895). Director Eniu Bălteanu. Colaboratori : Vasile Alecsandri, George Coșbuc, B.P. Hasdeu, Th. D. Speranția, Petre Dulfu. În cîteva numere sînt reproduse și poezii de Eminescu **(Glosă, Epigonii).**

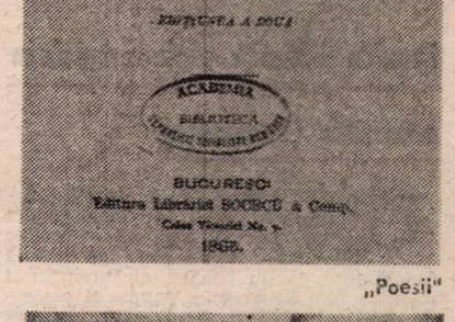
„EPOCA", București, începînd de la 16 noiembrie 1885 (pînă în 1895). Cotidian condus de Delavrancea (prim-redactor), care se ocupă cu precădere de partea literară. Un colaborator de seamă a fost Alexandru Vlahuță (poezii și proză). Mai colaborează : Titu Maiorescu, I. Negruzzi, Hasdeu.

„ANALELE LITERARE". Săptămînal, București, începînd de la 15 decembrie 1885. Principalii colaboratori : Bonifaciu Florescu, Anghel Demetriescu, D. Teleor, G. Dem. Teodorescu, Mircea Demetriade, Ispirescu, Rădulescu-Niger, Al. Macedonski, Grigore Alexandrescu, L. Șeineanu.

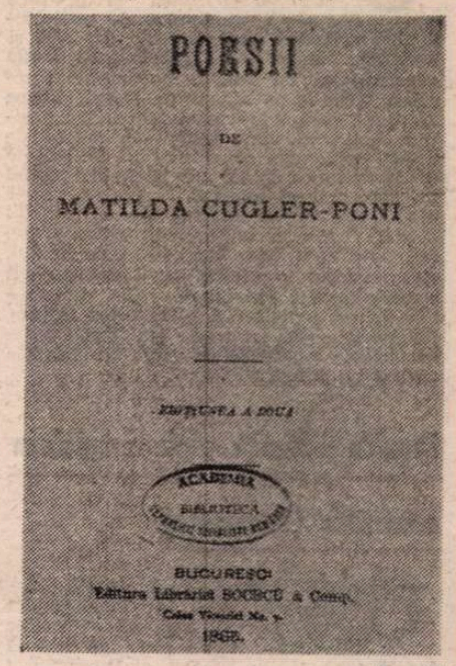
„REVISTA LITERARĂ". București, începînd de la 7 aprilie 1885. Apare în locul **„LITERATORULUI",** care și-a întrerupt, temporar, prima serie. Conducători : Șt. Velescu și Th. Stoenescu. V. A. Urechiă apare indicat ca președinte al societății editoare. Printre colaboratori sînt : Duiliu Zamfirescu, Alexandru Vlahuță, Delavrancea, Constantin Mille. Macedonski apare cu o singură poezie : „După perdele".

„AMICUL COPIILOR". Cea dintîi încercare de a realiza o publicație pentru copii o face, în luna octombrie 1885, profesoara Elena N. G. Măcescu, la Slatina. Ea reușește să editeze mica tipăritură intitulată **„Amicul copiilor"** — „revistă științifică și literară", în 18 pagini, format broșură, care apare numai în două numere. Întregul cuprins al acestor broșuri este scris de această profesoară care se recomandă a fi „autoarea citorva cărți didactice".

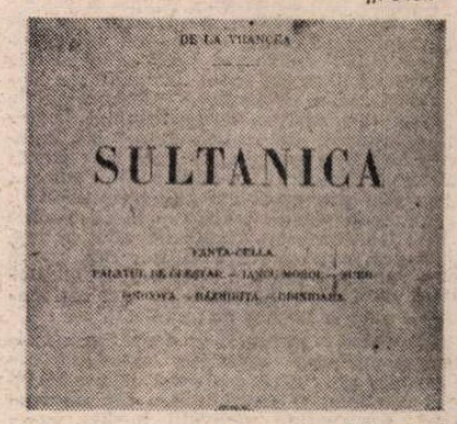
Documentar de
Ion Munteanu



„Scrieri din junețe și esiliu"

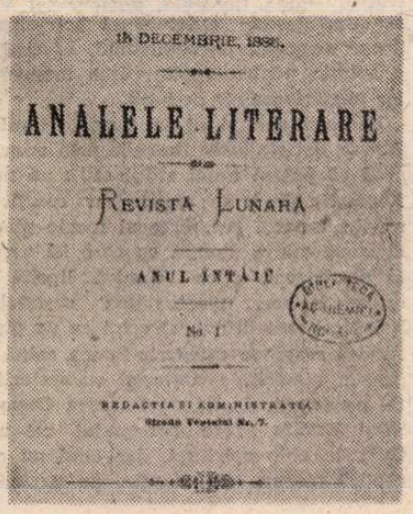


„Poesii"

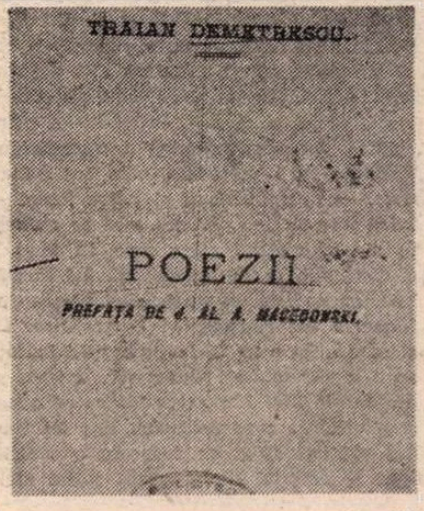


„Sultanica"

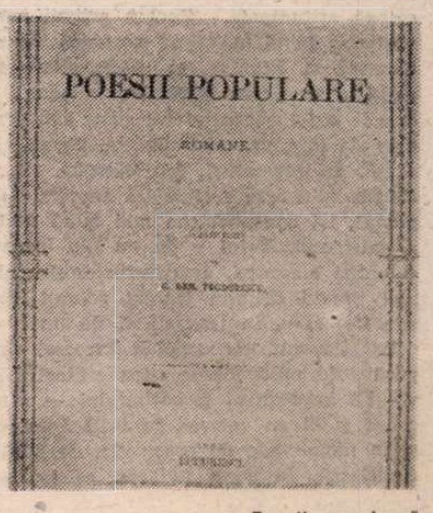
„Lumina pentru toți"



„Analele literare"



„Poezii"



„Poesii populare"

Teatru

Eternitatea comediei

Chirița în provincie de Vasile Alecsandri pe scena Teatrului german din Timișoara. Regia : Bogdan Ulmu. În imagine actorii Anke Gusbeth (Luluța) și Robert Linz (Guluța)

COMEDIA — care se naște totdeauna ca actuală — își păstrează veșnic prospețimea și produce bucurie spectatorilor de pretutindeni. Împlinind cîte un veac (în 1984 și în 1985), **O scrisoare pierdută** și **D-ale carnavalului** își relevă necontenit tinerețea, aflîndu-se și azi pe scenă. Trupa ateniană care-l joacă pe Menandru a situat acțiunea unui tablou în orașul de azi și publicul a priceput fără dificultate moravurile ca fiind ale zilei. Tot astfel prezintă uneori englezii **Nevestele vesele din Windsor.** Eternitatea marii comedii e, prin urmare, un dat. Provine, poate, din substanța inalterabilă a comicului. Acesta fiind rezultatul unei contradicții și sancționînd aparențele false, demonetizînd inautenticitatea, e, în orice împrejurare istorică, izvor de satisfacție pentru opinia publică ultragiată de mistificări și repudiindu-le.

Leonida și Efimița, cuplu caragialean nemuritor (Constanța)

UNELE elemente concrete ale existenței reținute de piesă devin inerte pentru oamenii epocilor ulterioare. Ironia continuă însă să funcționeze ca un protest al inteligenței sceptice față de prostie, dogme și canoane. Umorul rămîne și el activ, precum grăunțele de radiu, continuînd să scînteieze și să declanșeze rîsul ca o reacție normală față de orice tentativă de devalorizare a umanului. Circumstanțele care i-au furnizat caragialeanului Leonida termenii de „revoluționar" și „reacționar", sau personajele care i-au stîrnit aceluiași admirația — Garibaldi, Papa, — nu mai constituie azi indici referențiali. Dar ipohondriile insului panicat, lecțiile politice aiuritoare ținute nevestei în pat, lectura caricaturală a știrilor din gazetă își conservă integral savoarea. Stupiditatea ce-și arogă pretenția de a fi rațională e o sursă perenă de veselie.

Exegezele regizoral-scenografice-actoricești moderne stabilesc, îndeobște, raporturi noi între contextul istoric-social al comediei și sensibilitatea contemporană, descoperind motivații inedite, inserînd anumite comportamente într-o altă catenă atitudinală. Pentru artiștii constănțeni, de pildă, scena nocturnă dintre Leonida și Efimița se hiperbolizează : patul uriaș e casa însăși (cuferele cu lucrurile strict necesare sînt chiar sub pernele de la cap) ; aici discută, dorm, visează, au coșmaruri, iau hotărîri, citesc ziarele (din care e alcătuită enorma plapumă), își consumă cea mai bună parte a existenței. Totul e de un alb intens, culoarea inocenței. avansurile erotice ale mai tinerei Efimița (căreia actorul Vasile Cojocaru, în travesti, îi dă un glas cobit și manifestări zglobii, hazoase) sînt parate de preocuparea ritos oratorică și volubil explicativă a bărbatului — conceput și el cu voioșie, în inflăcărări ca și în momentele de prostrație, de Virgil Andriescu. În acest univers edenic, cu furtuni născocite, ce tulbură doar o clipă liniștea definitivă, nu mai e loc pentru obiecte domestice și nu mai intră nici o ființă; spre final doar, se aude, de dincolo de ușă, vocea Saftei, ai zice vocea calmă a cunoașterii adevărate ; ea devoalează misterul, lămurind incidentul. E cert că nu se trage nici o concluzie, și nu se deturnează cursul știut, protagoniștii au fost numai **întrerupți** o clipă; vor relua întocmai programul stereotip al zilelor și nopților egale.

O viziune metaforică remarcabilă — a tînărului scenograf Constantin Ciubotaru; un comentariu scenic de originalitate comică — al regizorului Dominic Dembinski. Păcat că gîndirea regizoral-scenografică nu integrează toate detaliile, sau propune cîteva amănunte contrazicătoare. Personajelor nu li se lasă timp de reflecție, de așteptare, de somn — acțiunea stînd sub semnul unei precipitări care arde etapele, iar, ca urmare, și unele din efecte. Cuferele sînt, plastic, dizarmonice. Vreo două-trei glume fac să se simtă în atmosferă lipsa de sare : pălăria napoleoniană pe care și-o pune pe cap Leonida, sabia pe care o agită, cîntecele fredonate cu exaltare belicoasă — intrînd, dealtfel, în contradicție vădită cu ceea ce afirmă. E însă, în linii generale, o reprezentație tinerească, glumeață, un joc imaginativ. Faptul că l-a determinat pe un condeier — care nu pricepe și nu acceptă altceva decît cum știe dumnealui că ar trebui să fie interpretate toate piesele — să califice spectacolul ca „obstinat" (adică ?) și „scîrbos" (ideogramă dintr-un alfabet estetic propriu) nu poate decît adăuga meritelor artiștilor constănțeni încă unul.

Ce se petrece în „O casă onorabilă" (la Galați)

NICI **O casă onorabilă**, singura comedie a lui Horia Lovinescu, nu s-a învechit — după cum o demonstrează un recent spectacol gălățean. În 1967, cînd a scris această „farsă polițistă", autorul ne-a declarat, într-un interviu, că lucrarea „a devenit, oricît ar părea de paradoxal, un răspuns sau o continuare la **Citadela sfărîmată**, explicînd că onorabilii locatari sînt epave ale unei lumi revolute, care au reușit să simuleze, să se adapteze atît de bine încît par integrate unui nou sistem de viață, social și moral". Într-adevăr, principala lor caracteristică e mimetismul. Adunate la o petrecere, cele opt personaje, — patru bărbați și patru femei — intră într-un joc pervers care se numește al „adevărului", dar care, în fond, e o distracție crudă de cheflii. Își dezvăluie, cu sadism, ascunzișurile, părțile întunecate ale ființelor și biografiilor. Ca și cum atîta n-ar fi deajuns, puși în fața unui accident, o presupusă crimă, se dezlănțuie unii împotriva altora cu o ură și o viclenie care dezgustă. Dar tot timpul pretind să li se respecte onorabilitatea — afișată. Nu e numai satiră aici. „Pornind de la amuzament — mai zicea scriitorul — am continuat piesa cu o anume înverșunare, chiar cu răutate". Comedia capătă astfel luciri sumbre, tonalități grave (unul din petrecăreți va muri), ea devenind, cum își dorea dramaturgul, un denunț mînios al falsei onorabilități.

Ca totdeauna cînd mînia se dezlănțuie nudă, alcătuirea artistă a textului se atrofiază, astfel că, în anumite pasaje, comedia e tarată de directețea imprecațiilor. Și tot din exces pamfletar, lucrarea se amplifică artificial, personajele avînd, de la un moment dat, un apetit anormal al invectivei. Cît e comedie și cît e sarcasm, cît e diatribă morală, lucrarea interesează, amuză, produce îngîndurare și o repulsie sanitară față de convenționalismele ce ascund turpitudini.

Acestea sînt, dealtfel, și părțile mai rezistente ale spectacolului gălățean, pus în scenă cu virtuozitate de bucureșteanul Petre Popescu. De unde senzația de virtuozitate ? Din coerența remarcabilă a echipei. Din maniera de interpretare, care face să se păstreze aparențele distinse chiar cînd se rostesc grosolănii. Din verva comunicativă a actorilor, care au poftă de joc și o naturalețe a debitului verbal cît se poate de atrăgătoare. Nu-i vorbă că e și o trupă rodată, cu artiști formați, abilitați mai toți în comedia modernă, știind să joace, nu să se joace, să figureze personaje, nu să se exhibe pe ei înșiși, să creeze buna atmosferă în sensul enigmei nostime cerute de text și nu o ambianță plat polițistă cu comicării.

Îți face plăcere să urmărești evoluția scenică a ființei naive, dar de o perfidie copilărească, reprezentată de Liliana Lupan cu eleganță, cu aplomb și cu precizie. De asemenea, distincția cu care și aici, ca mai totdeauna, își dezvoltă personajul Marga Georgescu, actriță certă și clară în tot ce face. La fel, e notabil controlul pe care-l menține permanent asupra personajului ei dezabuzat și cinic, Carmen Maria Strujac, știind să acopere pînă și abjecția cu grație. Iar modul Ioanei Citta Baciu de a compune o dezaxată nefericită, măruntă, chinuită de complexe, adunată în sine ca într-o găoace, e pe deplin meritoriu. Fiecare actriță a găsit cîte o notă caracterizantă, dînd un colorit aparte peisajului uman. A contribuit, desigur, și felul în care le-a îmbrăcat, fistichiu dar concludent pentru starea fiecăreia, scenograful Victor Crețulescu, autor și al potrivitului decor sugerînd parvenitismul, oferind și o soluție pentru desfășurarea momentelor misterioase ale acțiunii.

Bărbații sînt și ei în formă. Dimitrie Bitang detașîndu-se limpede prin ceea ce cred că putem numi stilul său : un mod flegmatic de a se angaja în conflictul scenic, umorul sec, firescul foarte plăcut al comportării, atenția cu care își ascultă partenerul, poza comică lipsită de orice afectare, plasticitatea gesturilor. Rolul cel mai dificil, al celui ce va pieri fiindcă respinge categoric lumea calpă în care a nimerit, e conceput cu seriozitate, penetrant, de Eugen Popescu Cosmin. Vlad Vasiliu face personajul cel mai tînăr în chip spiritual, dar cînd nu are replică dispare din atenție, nu participă la evenimente așa cum s-ar cuveni. Figura episodică a unui scamator-hipnotizator ebrietat, cu pondere în acțiune, e creionată hazliu, poate chiar prea hazliu, de Gheorghe V. Gheorghe ; dacă va ști să-și exploateze mai economic excepționala sa vînă comică, va servi mai abitir spectacolul — ca și pe sine insuși.

În partea a doua, reprezentația capătă un fel de langoare. Ritmul se încetinește ; e adevărat că unele personaje obosesc, mai adorm, — așa vrea chiar textul — dar actorii n-au voie să se deshidrateze și să se decalcifieze, fiindcă atunci și spectatorul simte tentația omenească de a căsca.

O parabolă tragi-comică: „Apa" (Oradea)

CÎND au apărut acum șaptesprezece ani, parabolele dramatice ale lui Dumitru Solomon, comedii scurte de o inteligență ascuțită, cu tîlc grav, ele au sensibilizat deîndată lumea scenei. De atunci revin mereu în actualitate, nici unul din sensurile lor majore nefiind abolit. Alegînd una din ele pentru „Antologia piesei românești într-un act" — volum cerut și publicat de o editură berlineză — am aflat, după o vreme, că e intens folosită de teatre, posturi de radio și televiziune din R. D. Germană și R. F. Germania și că i s-au cerut și alte schițe aceluiaș autor. Rezultă că modul de a glumi al lui Dumitru Solomon, pe seama unor carențe ale relațiilor interumane, e bine primit și de alții : parabolele sale își dezvăluie înțelesurile tuturor și comicul lor reflexiv, iscat de sondarea unor stări de spirit contemporane care contrariază normalitatea, e de orientare universalistă. Cred că pe acest temei și-a construit și tînărul regizor Victor Ioan Frunză generosul său spectacol orădean cu piesa scurtă **Apa.**

O schiță de numai zece pagini a dat o reprezentație de aproape o oră, puternic metaforică, de o frumusețe caldă, cu un pătrunzător mesaj umanist. Istoria aparent banală a celor trei oameni convocați într-o pivniță, ce se umple treptat de apă, ca să discute cum să iasă din ea conține, în substratu-i moral, procesul nașterii și proliferării monstruoase a unui psihism aberativ în fața unui pericol radical ce amenință o colectivitate. Pe urmele lui Dürrenmatt, Ionescu, ori Max Frisch, Solomon urmărește fazele procesului — de la bolivernismul generalizat care uită sensul și scopul de dragul speculației în sine, pînă la refuzul îndărătnic al evidenței. Și care proiectează, de la o clipă anume, cu violență, ființe umane într-un regn zoologic primar.

Se folosesc bogate resurse scenice într-o formulă spectaculară esențializată, accentuîndu-se desprinderea unui individ — logic — de cei doi comparși alienați, ce se adaptează demențial noului mediu (acvatic) pînă la pierderea caracteristicilor umane. Dar în același timp se păstrează și se transmite — prin imagini colorate, fulgurante, prin rapelul repetat la simbolul leonardesc al Omului, și prin corul de lamento-uri lirice și izbucniri triumfătoare (ansamblul coral fiind situat chiar în sală) — o certitudine inebranlabilă, aceea că ființa umană nu poate fi înfrîntă.

Sînt, cîteodată, mai multe centre de atenție în spectacol, funcționînd simultan, dispersînd concentrarea inițială. Un cub transparent, cu homunculi, vrînd să ne inițieze în ceea ce se va întîmpla, e superfluu. E și o anume grabă în rostirea actorilor, obturînd dialogul. Dar acționează pe planșeu trei interpreți tineri supli, serioși, jucînd legat și nervos, valorînd comedia sarcastică și drama feroce, corporalizînd, într-o mișcare fluidă, continuă, abstracțiile numite „domnii X, Y, Z". Daniel Vulcu expune limpede și ferm partitura sa. Nicolae Barosan, mai experimentat, are un demers scenic sigur, cu apăsare pe semnificații, Dan Bădărău e purtătorul remarcabil — la început șovăielnic, apoi categoric — al protestului rațiunii în fața nebuniei, dovedindu-se un actor capabil de tensiuni interioare relevabile. Copilul Robi Bordas încheie emoționant spectacolul, ca o rază a gîndirii venită dintr-o planetă pură. Iar performanța scenografică a tinerei Adriana Grand, care a conceput o suprastructură plastică pe o dimensiune grandioasă, cu puncte de foc și cinetică surprinzătoare, o recomandă, de la debut.

„Mă mir eu însumi, și cu plăcere — ne-a spus autorul, după ce s-au stins prelungitele aplauze din sala Teatrului din Oradea — de ceea ce au izbutit să scoată, și cu atît talent, artiștii din scurta mea piesă".

Dar acesta e, printre altele, rostul lor. Pe de altă parte, ca să ofere posterității comedii veșnice au nevoie, mereu, de piese vesele noi, ale realității noastre. Căci cum altfel vor dispune oamenii mileniului următor de clasici ai acestuia, ce se pregătește să expire ?

Valentin Silvestru

„A treia față a monedei"

FILMUL bulgar aduce în dezbatere o problemă actuală în toate colțurile lumii: aceea a furtului și traficului cu obiecte de artă sau antichități de mare valoare. Regizorul Ianuș Vazov, care, împreună cu Iordan Kostov, semnează și scenariul, s-a inspirat dintr-un caz real, petrecut cu vreo zece ani în urmă, după care, la vremea respectivă, a făcut un film documentar.

Filmul începe cu două fapte criminale: în primul, doi tineri fură dintr-un muzeu, și-l lovesc pe conservatorul muzeului, lăsîndu-l leșinat ; în al doilea, Apostol este atacat, lovit în cap și buzunărit. Cele două delicte nu par a avea legătură între ele, dar pînă la urmă firele ajung să se lege. Apoi, sîntem mutați într-un salon decadent, în care se ghicește în cafea, se bîrfește și se discută artă — tineri cu sau fără bărbi și plete, fete frumoase îmbrăcate extravagant. Este fieful lui „monsieur Le Gros", occidental bogat și mare amator de artă. Printre cei prezenți se află și un celebru critic de artă, posesorul unei case frumoase, plină de obiecte de mare preț și amator de fete frumoase.

Monezile făceau parte dintr-un tezaur, descoperit și nedeclarat de bunicul lui Apostol. El, care dibuise ascunzătoarea, le fura una cîte una și le vindea altor tineri. Apoi monedele ajungeau în mîinile lui Hlebarov, care, la rîndul său, le vindea lui Le Gros pe dolari grei. Pînă la urmă, derbedeii fură toate monezile bătrînului, după ce îl lovesc sălbatec. Dar și între ei se încinge o bătaie, iar învingătorul încalecă pe motocicletă, cu intenția de a trece granița cu tezaurul. E urmărit de mașina lui Hlebarov, lovit și aruncat într-o ripă cu motocicletă cu tot. Tezaurul intră într-o altă mînă. O mînă nouă, cea a unui pictor, care urmărise toată povestea și care-i vinde tezaurul lui Le Gros. Monezile urmau să fie scoase din țară, lipite în spatele unui tablou pe care pictorul îl trimitea la o expoziție la Paris, sub privegherea lui Hlebarov. Doctorul Savov reușește să dezlege taina, ajunge la Hlebarov și-l acuză pe față de furt și escrocherie, în loc să anunțe miliția, așa cum fusese insistent rugat. Hlebarov îl imobilizează cu o mișcare de judo, îl închide în subsolul clădirii, își ia valiza cu fund dublu, burdușită de dolari și pleacă la aeroport. E luat în primire de miliție, care urmărise tot timpul pe toată lumea, nelăsînd pînă la urmă nici o șansă infractorilor, inclusiv lui Le Gros. Tezaurul recuperat ajunge acolo unde îi era locul: la muzeu.

Filmul, de factură polițistă, are de spus mult mai mult decît intriga specifică genului: furt, violență, escrocherie, urmăriri, crime. E vorba de ceva cu mult mai profund, de ceva cu mult mai important decît viața cea de toate zilele, cu necazurile și bucuriile ei. E vorba de o atitudine față de valorile inestimabile ale trecutului, care nu pot și nu trebuie să fie niciodată negociabile. Pentru un pahar de băutură sau o aventură cu o fată, Apostol fură din comoara nedeclarată a bunicului. Asta e picătura care, rostogolindu-se, ajunge să devină un morman de delicte. Acesta este apelul la conștiința oamenilor de bine pe care a vrut — și în bună măsură a reușit — să ni-l transmită Ianuș Vazov, în această **A treia față a monedei**, față legată de prețuirea cuvenită trecutului și demnității unui popor.

D.I. Suchianu

Un nou film românesc : Cireșarii, scris de Constantin Chiriță și regizat de Adrian Petringenaru

Mitică Popescu, cinefil

CAMIL PETRESCU își iubea piesa scrisă prin 1925—1926, ba chiar se declara frate bun cu Mitică Popescu pentru că regîndise polemic personajul caragialean, dorind să privească dincolo de flecăreala și spiritul de autocalomnie caracteristice binecunoscutului prototip literar și să-l înalțe la rangul de adevărat lord al loialității, de prinț al bravurii, de cavaler fără prihană ; se bucura de succesul de public (cucerit abia la reluarea din 1945, în montarea proprie de la Studioul Național bucureștean), deși criticii au continuat să fie reticenți. Și, iată, **Mitică Popescu** revine în 1984, în două versiuni concepute simultan, repetițiile de la Teatrul Mic desfășurîndu-se în același timp cu turnarea filmului, iar premierei de la începutul verii urmîndu-i, în decembrie, cea de pe ecran. Setea de comedie explică fenomenul reimprospătării interesului pentru această operă, care pune — după opinia lui G. Călinescu — probleme „interesante, dar fără a le rezolva satisfăcător". Voința de abordare modernă, comună ambelor interpretări, se face în limbaje și pe căi diferite, prilejuind fie un agreabil musical — în spectacolul lui Cristian Hadjiculea —, fie transformînd piesa într-un pretext de parodie, în filmul scris de Dumitru Solomon și regizat de Manole Marcus.

Metamorfozările cinematografice tind să înmulțească locurile de desfășurare a subiectului. Modificările, normale în cazul oricărei ecranizări, par de altfel izvorîte din credințele estetice ale lui Camil Petrescu însuși ; căci autorul, veșnic neliniștit și nemulțumit de reprezentațiile cu lucrările sale, mărturisea totuși că preferă să fie realizat „textul care urmează intențiile și viața indicate în paranteză, și nu textul vorbit" pentru că „arta teatrului este mai curînd arta actului, decît arta cuvîntului", ori afirma hotărît că teatrul și cinematograful sînt arte ale „întîmplării trăite dinaintea simțurilor spectatorilor". Dar o parte din firele conflictului, tăiate spre a fi reordonate vizual, rămîn suspendate, iar înlocuirea unor replici cu glume din repertoriul estradistic (invocarea ceasului defect pentru motivarea întîrzierii de la slujbă) este uneori de-a dreptul stînjenitoare. Scurgerea timpului — implicit marcată prin trecerea de la o scenă la alta sau prin lăsarea cortinei — este abia sugerată în aproape toate înlănțuirile de scurte episoade, finalul peliculei aglomerînd, după rigori rezistente doar în luminile rampei, numeroase răsturnări de situații (distanțele dintre sediul băncii, casa lui Mitică și cafenea, fiind repetat și nefiresc de rapid străbătute). Realizatorii adaptării operează, de asemenea, felurite reduceri (de pildă, savuroasa partitură a lui Jean Goldenberg se restrînge, în ciuda marilor disponibilități umoristice ale lui Tudorel Filimon, actorul cel mai potrivit din ecuația întregii distribuții), contopesc personaje — Valtezeanu își pierde pasiunile pentru afacerile rentabile și împrumută ceva din bonomia Subdirectorului dispărut din noul eșafodaj — sau coboară eroii secundari la statutul de palide siluete. În schimb, evident este efortul de îmbogățire a peisajului social ; dar dacă prezența șomerului în căutare de lucru se configurează în stil de vodevil, iar elementare se dezvăluie a fi scenele refuzului „angelicului" contabil de a se căsători cu o patroană (în film, mai întîi protagonistul se îndrăgostește și abia apoi află identitatea idolului său), mai nedistonantă cu substanța dramaturgică și mai precis elaborată este secvența participării la o întrunire socialistă.

Aparenta reîntemeiere realistă a romanței de iubire se împlinește numai la nivelul decorurilor, încă o dată tînărul scenograf Nicolae Șchiopu demonstrîndu-și talentul înnobilat de cultul pentru detaliul revelator și autentic ; poezia senină a imaginilor — atît din tablourile în culori pastelate, cît și din cele modelate în bruneri cu parfum de epocă — impune atenției încă de la constituire, cuplul de operatori, format din experimentatul Alexandru Întorsureanu și Liviu Pojoni.

Întîmplările sînt ostentativ teatrale, cu toate că Mitică Popescu dobîndește sensibilitate de cinefil ; el asistă la o proiecție, iar aventurile sale imaginare se derulează accelerat, în cadențe de film mut și conform cu poncifele din pelicule minore de odinioară. Vervă și farmec au exclusiv aceste episoade întoarse către vechi surse cinematografice ; în paralel însă veselia pozată (funcționarii Băncii „Providența" rîd și fac șotii școlărești, în vreme ce zîmbete dulcege învăluie neîncetat chipurile interpreților principali — Mircea Jida și Mihaela Caracaș) blochează dezinvoltură comică.

După precedentul său lung-metraj, intitulat **Ca-n filme** și lansat în stagiunea estivală, Manole Marcus își definește constant preferința pentru divertisment, încercînd totodată să sporească anvergura respectivului gen, prin simpla înscriere pe recentul generic a numelui lui Camil Petrescu. Tentativă stimabilă, dar prea puțin înfăptuită și, în fond, prea modestă pentru regizorul care a semnat cîteva majore opere ale ecranului românesc contemporan, precum **Viața nu iartă, Canarul și viscolul** ori **Puterea și Adevărul.**

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Eliberarea prin artă

■ DINCOLO de aspectul său realist, de film al oroarei războiului și-al eroismului latent care i se opune, **Cabinierul** (Peter Yates, 1983) este, într-un alt etaj al său, o parabolă a fericirii creației, mai ales atunci cînd aceasta se simte aureolată de utilitate. Ecranizare a unei piese care a făcut ocolul pămîntului (tradusă în 23 de limbi, ni se spune), pelicula lui Peter Yates păstrează ceva din lentoarea și tacticoșenia teatrului, însă tinteste mai departe decît acesta, prin aerul de autenticitate pe care-l lasă să pătrundă (la propriu și la figurat) în culisele propriilor mecanisme. Este vorba de o trupă de actori bătrîni care joacă Shakespeare sub bombardamente, alungată de alarmele aeriene, obligată să-și cumpere fardurile în piața de cereale și să-și acționeze singură mașinăriile scenei. Directorul companiei, un cabotin răsfățat și despot, care nu acceptă succesul decît pentru sine, face un șoc psihic în fața dărîmăturilor teatrului în care debutase, iar reprezentația cu **Regele Lear**, a 227-a din carieră, este, ca atîtea altele înainte, amenințată cu suspendarea.

Aici începe, de fapt, piesa lui Ronald Harwood, pe care Peter Yates se mărginește s-o transforme în recitalul a doi mari actori : Albert Finney și Tom Courtenay : actorul și cabinierul său, primul lovit de indiferență, cel de-al doilea, străduindu-se să-l scoată din paralizia fizică și să-l recupereze pentru spectacol. Reușita, previzibilă încă de la început, este urmată de triumful magistrului și (iarăși previzibil !) de moartea lui imediat după performanță. Dar, în afara acestei trame elementare, care atrage la film, în pofida banalității ei pretențioase, milioane de spectatori, mai există un filon ideatic, nu greu de identificat nici el, care înnobilează și ridică opera spre orizonturile artei cu mai multe nivele. Reușita lui „Sir" este, bineînțeles, o replică îndîrjită dată războiului, dar în același timp o izbăvire prin artă de vicisitudinile existenței. Suferința este aceea care răvășește ființa histrionului și o înalță dincolo de capricii, spre creație. Se vede și altfel, dar o mărturisește însuși protagonistul atunci cînd, parcă eliberat dintr-un miraj facil, observă că, pentru prima dată în carieră, a simțit că poate „ieși" din propriul rol, că se poate vedea pe sine din exterior și că este în măsură nu numai să se autocontroleze, dar și să se autoconducă, ca și cum ar fi vorba de altcineva. Această spargere a rutinei, această depășire a „catatoniei" artistice (care, în plan epic, arăta doar ca o replică dată războiului și frustrărilor sale) este de fapt, într-un plan mai abstract, cea mai frumoasă explicitare a momentului creației, a acelei uitări de sine la care se accede doar prin confundarea cu întreaga lume, cu tot ce are ea mai dureros și riscant.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Sfîrșit și început de an

■ Spre sfîrșitul anului, spectacolul de televiziune după **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian (regia artistică și adaptarea Eugen Todoran) ne-a interesat în primul rînd pentru inițiativa de „a citi" cunoscuta piesă de teatru dintr-un punct de vedere apropiat sensibilității actuale. La 40 de ani de la premieră, **Steaua** a apărut ca o meditație asupra circumstanțelor ce pot favoriza sau distruge comunicarea între lumi de gînduri și sentimente. O revelație, propunerea Rodicăi Tapalagă (domnișoara Cucu), interesantă compoziția lui Florin Zamfirescu (Marin Miroiu), martor mai degrabă decît erou al confruntării, îndreptînd asupra întîmplărilor privirea cercetătoare a moralistului observator. Vidată de sentimentalism, **Steaua fără nume** a strălucit mai dramatic.

■ Experimentată în mai multe ediții, formula **Revelionului** a fost minuită în acest an cu suplețe. La televiziune, două spectacole în transmisiuni paralele, cel dintîi adresîndu-se tuturor, cel de al doilea scontînd mai ales pe adeziunea publicului tînăr. De aici, unele modificări de accent (și, deci, de sumar) între îndreptățita împlinire a orizontului de așteptare al telespectatorilor. **Revelionul t.v. 1985** (patronat de Radioteleviziunea Română și Consiliul Culturii și Educației Socialiste) a strîns „în mic" (adică în 9 ore de emisie) și într-o ambianță sărbătorească emisiuni muzicale și de divertisment caracteristice transmisiunilor de peste an : muzică populară, de operetă și ușoară, momente coregrafice, anecdote, scenete și dialoguri vesele. **Revelionul Tineretului** (patronat de Radioteleviziunea Română și Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist) a cuprins **Portrete din generația noastră revoluționară, Platoul veseliei, La cererea dumneavoastră** (scenete, soliști de muzică folk sau muzică ușoară, microspectacole realizate de tineri etc.), **Invitație la dans, Șlagăre internaționale,** muzică și dansuri populare și, bineînțeles, un **Plugușor al tineretului.** La radio, scenariul de revelion, transcris cu multe și amuzante detalii în „Teleradio", a fost o plină de surprize călătorie în lumea muzicii și umorului, cu multe retrospective alături de promisiuni de viitor și prime audiții. Și aici, ca și la televiziune, cunoscuți actori, soliști vocali, instrumentiști, valorificînd creațiile unor cunoscuți compozitori, și scriitori, au fost vedetele unei nopți despre care se spune pe drept că este cea mai lungă chiar decît o zi întreagă dacă ținem seama de faptul că, adunate la un loc, emisiunile celor trei revelioane au acoperit 27 de ore.

■ Grație revistei „Tele-radio" cunoaștem nu numai numele vedetelor consacrate, ci și numele acelor anonime vedete ale programului radio-t.v. de fiecare zi, deci și de revelion, numele celor care au făcut ca aceste 27 de ore să fie aducătoare de bună dispoziție și speranță. În plus, ne bucurăm a găsi consemnat în „Tele-radio" și numele celor ce au cules, paginat și ilustrat ediția nr. 1 (1985) a publicației.

Ioana Mălin

Telecinema

Încă o „Eroică"

■ EXISTĂ un film care nu se găsește în dicționar, dar pe care l-am văzut, recunosc, de mai multe ori decît orice capodoperă figurînd în aceste dicționare. Mica mea serenadă din primele ore ale noului an se numește, de multă vreme, „Concertul Filarmonicii din Viena". Multe s-au schimbat și vînturat pe micul ecran de-a lungul anilor, au dispărut emisiuni, au apărut altele noi, altfel spus, precum la Spencer sau Darwin, speciile au dispărut, s-au modificat sau au evoluat, numai cîteva au rămas ca atare, ca și neschimbate. Între puținele de acest gen se numără și tradiționalul concert al vienezilor filarmonici și cu desăvîrșire armonici.

Compozitorii cîntați sînt cam aceiași, în frunte cu familia Strauss, desigur. Bucățile sînt și ele cam aceleași, an după an. Dirijorul e același, dacă nu pentru totdeauna, cel puțin pentru o bună parte din vreme. Eu am prins numai doi : Wili Boskovski — și desfid pe orice pictor de costume care pretinde că ar fi fost în stare, că ar fi în stare, că este în stare să imagineze ceva mai mult și ceva mai expresiv decît trandafirul (sau garoafa ?) pus neabătut la butonieră, cu o încăpățînare șireată și sublimă în același timp de Boskovski ; al doilea, succedîndu-i bătrînului cu floarea, este Lorin Maazel, om care, după știința și după audițiile mele (pe benzi, pe discuri), dirijează lucruri dintre cele mai solide, dintre cele mai „abstrase", mai „metafizice" din repertoriul simfonic și de operă universal, dar care, iată, ceva mai sec, ceva mai fără garoafă, ceva mai fără frac (dirijează aceste concerte vieneze de Anul Nou — mirabile visu ! — în costum obișnuit), admite, măcar o dată pe an, să renunțe la Beethoven, Brahms sau Mahler și să se dea cu sănițuța pe coborîșul amețitor și delicios al cîte unui „fleac" de vals straussian.

De fapt aici, exact aici se află taina farmecului unui asemenea concert : în plăcerea dar și în riscul pe care și le asumă executanții (dirijori, instrumentiști) de a susține că, în felul său, dar nu numai în felul său ci și în definitiv, un „Dunărea albastră" nu este altceva (fie doar și în prima zi a unui nou an) decît o „Eroică".

Aurel Bădescu

Plastică

Cartea de artă

Modigliani

LOCUL și meritele Editurii „Meridiane" în contextul socio-cultural contemporan sînt realități obiective asupra cărora nu mai trebuie să insistăm, volumul și calitatea efortului consecvent pentru valorificarea celor mai importante momente și personalități ale artei autohtone și universale, ale celor mai acute și incitante idei sau teorii reprezentînd argumente concrete și convingătoare, fiind evidente pentru oricine. Dar, pe lîngă toate elementele ce pot fi invocate atunci cînd încercăm o corectă și relevantă concluzie legată de activitatea editurii, există unul ce se cere exprimat în mod clar și distinct, ca o consecință firească a constatărilor sporadice exprimate în legătură cu un text sau altul, cu o sinteză, un eseu sau o exegeză aparținînd unui autor român. Și anume faptul că, fiecare dintre ele, indiferent de tema tratată, de orizontul analizei sau de complexitatea problematicii abordate, aduce în discuție măcar o idee originală, avansează măcar o premisă inedită, un punct de plecare diferit, nu neapărat polemic sau contradictoriu, în raport cu literatura existentă pînă atunci. Este aceasta o chestiune ce se cere subliniată pentru că, pe lîngă demonstrarea infinitelor unghiuri din care poate fi abordat unul și același fenomen, faptul dovedește existența unei serioase și active școli de teorie, critică, istorie și eseistică de artă, capabilă să producă nu doar studii monografice sau repertorii ci și sinteze, să pună în discuție concepte și idei, curente și poziții estetice.

Două recente apariții vin să argumenteze, odată mai mult, această situație fericită, fiecare pe un plan specific și diferit sub raportul premisei și al finalității.

PRIMA, este un album de artă din colecția „Clasicii picturii universale", cu un text substanțial semnat de **Valentin Lipatti,** dedicat bizarului **Amedeo Modigliani,** unul din miturile artei moderne și, fără îndoială, una din personalitățile ei solitare și definitorii. Calitățile exegezei pot fi lapidar enumerate, nu fără sentimentul insuficientei nuanțări, pentru că eleganța și concizia discursului reflectă claritatea și pertinența judecăților de valoare și a interpretărilor. Prima dimensiune ar fi cea a indiscutabilei capacități de sinteză, esențialul fiind extras în integritatea sa operativă din redundanța unei literaturi hipertrofiate de mitologia unei epoci și a personajului. Apoi, și aici trebuie să discernem prezența intelectualului calificat să se detașeze de imediatul acaparator, calitatea de a izola un fenomen în particularitatea sa semnificativă prin menținerea în contextul istoric dat și în climatul social și cultural contemporan. De aici decurge faptul că Modigliani este plasat acolo unde se întretaie liniile de forță ale artei începutului de secol XX, fără o filiație anume determinantă, dar nu în afara creuzetului care producea epigoni și singuratici, genii și mediocrități. Luciditatea autorului fixează două jaloane prin care, dincolo de avataruri, legende, realități, dincolo de sublim și sordid, de viață și de moarte, „cazul Modigliani" ni se relevă ca un produs firesc al încrucișării unui idealist ce visa la „Templul frumuseții", cu o epocă agitată și contradictorie. Primul, acela că începutul secolului era, de fapt, prelungirea celui precedent, cu a sa „Belle époque", apoi că, după terminarea primului război mondial, Parisul, lumea în general, nu mai erau aceleași și că Modigliani nu-și mai avea locul în noul context. Astfel drama se explică, cel puțin parțial, fatalitatea cedează în fața istoriei, personajul redevine om, așa cum și fusese de fapt. Pictorul și sculptorul, o singură personalitate, capătă conturul originalității funciare prin raportare la cadrul mai larg al unei tradiții intrate în „Urgrund"-ul artistului și la efectele contactului cu cea mai dinamică, polemică și spectaculoasă epocă. Dar fără a ceda presiunii biografiei, Valentin Lipatti realizează subtile analize de sintaxă și morfologie picturală, dublînd ochiul lucid al posesorului de grilă culturală, cu vocația irepresibilă a poetului discret, reușind în final să impună prezența unui exeget de artă generator de surprize, pentru că,. fără îndoială, euprinderea tematică și pasiunea depășesc cu mult aria relevată de acest text.

CEALALTĂ apariție se înscrie decis în specificul colecției „Curente și sinteze", realizînd un succint și necesar tur de orizont asupra unei probleme de interes acut pentru istoria noastră culturală — **Clasicismul în arta românească** — și ea aparține unui tînăr cercetător, **Mihai Ispir.** De la început se cer subliniate două lucruri, în fond norme firești pentru acest tip de întreprindere, din păcate nu totdeauna onorate, și anume : seriozitatea și profunzimea implicării în materialul tratat, de la bibliografie pînă la studierea elementelor concrete puse în discuție, apoi calitatea scriiturii, sobră și cursivă, logică și nuanțată ca vocabular. Tema în sine a mai constituit, fragmentar, obiect de studiu pentru specialiști români, citați permanent de autor și utilizați ca punct de referință sau cîmp de recul în cazul divergențelor de opinie. Mihai Ispir vine astăzi cu o sinteză, evident fără pretenție apodictică sau normativă, în care caută, descifrează și oferă sensurile corecte, operante și necesare ale apariției și evoluției clasicismului în arta românească de la sfîrșitul secolului XVIII și întreg secolul XIX, trăgînd concluzia unei originalități a fenomenului, sau tensiunii recurente, pe teritoriul nostru. Explicațiile sînt găsite la nivelul evoluției societății și culturii, dar mai ales în situația istorică specifică, în care soluțiile unei arte de ținută morală, patriotică, educativă erau singurele capabile, cel puțin pentru un anumit interval, să constituie un element dinamic, activ, din perspectiva idealurilor progresiste promovate. De aici și faptul, semnificativ în sine, că atitudinea clasicizantă nu a existat niciodată în varianta sa excesiv dogmatică, spiritul de echilibru al structurii spirituale românești hibridizîndu-l cu elemente romantice, sau cu ecouri din alte posibile tensiuni, redactînd o formă cordială, umanizată în sensul raportului firesc cu omul, cu spațiul specific lui. Autorul cunoaște foarte bine exemplarele aduse în discuție, arhitectura constituind argumentul cel mai dens și mai convingător, dar și aria mai largă a fenomenului, de la primul clasicism pînă la variantele „neo" și academismul steril, contextul european fiind mereu invocat ca termen de comparație pentru a extrage concluzia formei originale redactate pe teritoriul nostru. Se remarcă siguranța cu care sînt extrase dimensiunile esențiale ale fenomenului general și modul în care este descifrată și justificată necesitatea istorică obiectivă a dezvoltării sale în societatea românească a secolului trecut, prilej cu care se fac pertinente și utile reportări la aria literaturii, pentru a extrage concluzia unui curent general, la nivelul societății în devenire și nu doar al unor indivizi. Fără a intenționa sau schița procesul unei tensiuni recurente, deci obiectiv necesară în fluxul istoriei, Mihai Ispir îi relevă simultan virtuțile și limitele, fructificările adeseori insolite dar și scleroza consecutivă exceselor normative, argumentînd, poate prea restrîns, funcția oficială de aparat, pe care o capătă de la un anumit moment variantele clasicizante, atît în arhitectură, cît și în pictură sau sculptură. Iar faptul că modelul clasicismului nu a condus nici la excese și nici la anihilări, că a fost un reper necesar și fertil pe termen lung pentru viitorul României moderne, mereu și nuanțat subliniat de autor, reprezintă în sine o justificare deplină pentru aprecierea pozitivă a sintezei realizate.

Cu acest studiu și prin Mihai Ispir, căruia i se pot alătura și alte nume, deja semnatare ale unor texte de real interes, tînăra generație de specialiști în domeniul istoriei, teoriei și criticii de artă își afirmă competența, pasiunea, disponibilitățile și valoarea de necontestat, continuînd o solidă și bună tradiție.

Virgil Mocanu

MODIGLIANI : Portret

MUZICĂ

Cu dirijorul PAUL STAICU despre

DEVENIRE ȘI VALOARE

■ *Deși înființată cu numai cinci ani în urmă, Orchestra simfonică din Constanța s-a impus prin calitatea repertoriului, prin virtuozitatea interpretării, prin seriozitate și nivel competitiv, făcîndu-se repede cunoscută nu numai pe scenele de concert din Capitală și din țară. Turneele întreprinse în S.U.A., Canada, Spania, Italia au cucerit, de fiecare dată, aprecierile elogioase ale unui public exigent, cît și ale specialiștilor, sporind prestigiul artei românești în lume, recomandînd Tomisul nu doar ca un oraș al vacanțelor solare, dar și ca un rever artistic. A fost și este meritul dirijorului Paul Staicu — muzician de ținută și de întinsă cultură — de a fi asigurat, încă de la primele concerte, un program estetic bazat pe realizarea, slujirea și desăvîrșirea valorii.*

— Cu ce gînduri ați purces, stimate Paul Staicu, *la întemeierea simfonicului constănțean și cîte din aceste gînduri au devenit, apoi, realitate ?*

— De-a lungul unei existențe sînt multe deveniri, așa încît și noi am devenit pentru a exista. Deoarece, chiar și despre o perioadă relativ scurtă, de cinci ani, nu se poate spune totul, mă folosesc de afirmația potrivit căreia „Nu trebuie să admitem mai multe cauze pentru lucrurile naturale (firești, adăugăm noi) decît atîtea cîte sînt și adevărate și suficiente pentru explicarea aparenței lor". Sigur că tot ce se întîmplă are o cauză, care este interioară fenomenelor, ea constituind tocmai modul lor de afirmare. Ne-am întrebat adesea dacă existența noastră artistică se motivează. Se știe că ființa umană recepționează realitatea sensibil. Știința consemnează o impresionantă sensibilitate chiar și a plantelor ! Nu mai constituie azi un secret, pentru nimeni, raportul de numere ce stă la baza armonicelor unui sunet fundamental. Fenomenul este inclus în desfășurarea pe vertical și orizontal a unei partituri muzicale, precum și în construirea instrumentelor și a fost explicat de Pitagora, cu mii de ani în urmă. Cu alte cuvinte, frumusețea are și o bază matematică, obiectivă, existentă independent de noi. Extragem de aici importanța imensă a esteticului, necesitatea existenței noastre.

— E o profesiune de credință ?

— Într-un fel, da. După cum, înțelegem în acest context, una din directivele celui de al XIII-lea Congres al partidului, care dă o deosebită atenție nivelului ridicat de intelectualizare a activităților sociale, nivel la care participă nemijlocit valoarea estetică. Constatăm cu bucurie că arta este înțeleasă de conducerea superioară ca fiind implicată direct în formarea personalității umane a societății noastre, fapt ce ridică pe un plan superior însuși produsul material.

— Ce a însemnat, de fapt, înființarea unei orchestre simfonice la Constanța ?

— Pentru cei din țară sau din străinătate ce vin pe litoral, Constanța își schimbă an de an urbanistica impresionantă. Configurația demografică se modifică și ea în ritmul alert al industrializării, dînd imaginea unei adevărate explozii ! În acest cadru, forme de cultură cît mai diverse se impun de la sine. Este, deci, semnificativ faptul că Orchestra simfonică din Constanța a luat ființă tocmai în această ultimă epocă de transformări. Membrii ei sînt tineri absolvenți ai conservatoarelor și liceelor de muzică din țară, entuziaști și deosebit de dotați. Ei înțeleg că manifestarea produsului lor spiritual în aria culturală în care ne-am născut atestă specificitatea națională a artei noastre. Cultura națională se manifestă universal tocmai prin specificitate. Exprimarea într-o formă originală a valorilor universale trezește interes unanim, iar cultura noastră are această forță. Așa se explică succesele pe care le-am repurtat în S.U.A., Canada, Spania, Italia. Considerăm însă că n-am făcut totul ; ne rămîn încă multe de realizat.

— Ce aveți în vedere pentru stagiunea de concerte 1984—1985 ?

— Mai întîi, stagiunea simfonică și de cameră trebuie să răspundă într-un grad mai înalt cerințelor publicului constănțean, pe care l-am dori încă mai aproape. Poate este și o lipsă a noastră că n-am știut să-l mobilizăm întotdeauna, să folosim la maximum factorii organizatorici ! Mai trebuie să completăm orchestra pînă la numărul necesar abordării noului repertoriu românesc, să putem cuprinde opera necuprinsului Enescu, mai întîi la noi acasă. Vom încerca în această stagiune noi forme, precum opera de cameră în concert, colaborări cu baletul, genul vocal-simfonic și altele. Artiști români de mare valoare, tinere talente, precum și invitați de peste hotare vor fi oaspeții noștri, în măsura în care programul lor și organizarea noastră vor permite. Avem, de asemenea, în vedere prezența noastră peste hotare : în Spania și Italia în 1985 ; în S.U.A. și Canada, unde sîntem rechemați, în 1986, și altele.

Interviu realizat de
Elena C. Floareș

Moment muzical constănțean

■ CONSTANȚA muzicală este un loc de permanente întîlniri cu arta sunetelor interpretată la o ridicată cotă calitativă. Adesea, aceasta este asigurată de activitatea Cenaclului muzical „Ioan D. Chirescu", necontenit preocupat de animarea mișcării artistice constănțene atît prin afirmarea lucrărilor muzicale reprezentative ale compozitorilor dobrogeni, cît și prin cea a talentaților interpreți în concerte sau spectacole de ținută. Recenta manifestare la care am participat și care a fost organizată de Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, l-a avut în centrul atenției pe îndrumătorul Cenaclului amintit, compozitorul, muzicologul, profesorul la Conservatorul bucureștean — Dragoș Alexandrescu, care, încă de la înființarea acestei Societăți muzicale (1963), a orientat strădaniile colegilor de breaslă spre o finalitate eficientă, cu implicații din cele mai utile în viața artistică locală. În plus, manifestarea la care mă refer se înscrie în ciclul „Biografiilor culturale constănțene" prilej cu care membrii Cenaclului au dedicat părintelui lor spiritual o seară omagială cu ocazia împlinirii a 60 de ani de viață.

În a doua parte a serii omagiale a avut loc un concert, al cărui program a fost alcătuit (cu cîteva excepții) din lucrări aparținînd creației sărbătoritului. Astfel, am audiat piese corale de I. Vidu, S. Drăgoi, Mariana Ponescu, iar din cele semnate de Dragoș Alexandrescu. **Ale noastre rădăcini** și **Sub steag,** interpretate de corul „Pontica" și de corul de copii al Școlii generale nr. 26, dirijate de Sabin Nicolaină și, respectiv, M. Popescu. Au fost prezente și cîteva grupuri vocale care au evoluat sub conducerea lui Emanoil Frusinescu și Elena Ionescu, prezentînd mai multe piese din care răzbat intonații și ritmuri specifice muzicii populare dobrogene : **Du-mă dorule, Beșteneanca, Seară pontică,** toate aparținînd lui Dragoș Alexandrescu. Programul serii a mai inclus, în interpretarea Adelei Körmöczky, **Variațiunile** pentru pian, purtînd aceeași semnătură a creatorului sărbătorit, în care substanța folclorică este, de data aceasta, doar sugerată, esențializată și, deasemenea, **Nonetul,** executat de orchestra de cameră a sindicatului-învățămînt dirijată de Miron Bibu, lucrare de factură expresivă, dovada unei sensibilități aparte.

Monica Ioniță

Profesorul Hugh Seton-Watson

„MARY și cu mine plecăm marți 2 octombrie la Washington, unde sînt invitat la Kennan Institute, Fundația Wilson... Voi sta acolo pînă cu puțin înainte de Crăciun (intenționez să mă întorc la Londra la 20 decembrie). În această vreme voi fi foarte ocupat cu alte studii și nu mă voi putea devota proiectului nostru (cu toate acestea, bine înțeles, voi citi tot materialul pe care mi l-ai trimis). Mai mult, după întoarcerea la Londra mai am o sumedenie de alte lucruri de făcut. În general, acum că sînt retras de la Universitate și numărul anilor din față este foarte nesigur, simt din ce în ce mai tare că, apropiindu-se sfîrșitul, trebuie să fac toate eforturile să-mi pun pe hîrtie toate gîndurile și experiența, care simt că pot avea vreo valoare pentru alții.

...Și totuși, malgré tout, sper să putem trăi să vedem împreună apariția cărții".

Aceste rînduri, scrise la 29. 9. 1984, n-au mai avut urmare. Profesorul Hugh Seton-Watson n-a mai apucat nici măcar să se întoarcă la Londra. Moartea a fost mai aproape de el decît o presimțea. I-a smuls condeiul din mînă fiind încă la Washington, la 21 decembrie. Un telefon îndurerat de la Londra ne-a anunțat uluitorul deznodămînt.

HUGH SETON-WATSON, reputat istoric și publicist britanic, s-a născut la 16 februarie 1916 într-un cămin în care evenimentele războiului mondial atunci în plină desfășurare erau intens și activ urmărite. Era cel dintîi fiu al istoricului, publicistului și omului politic de egală valoare superlativă, R. W. Seton-Watson, sau Scotus Viator (pseudonim literar sub care mai ales a fost cunoscut de generația unirii noastre de la 1918). În casa părintească, Hugh Seton-Watson a crescut în cultul istoriei trecute și al celei trăite și făurite deopotrivă, astfel că interesul său pentru amîndouă s-a trezit în el din vîrsta fragedă a copilăriei ; nu are un început anume calendaristic. În casa părintească a putut asculta istoria vorbindu-i prin glasul evocărilor legate de activitatea laborioasă desfășurată de tatăl său pentru apărarea naționalităților asuprite din fosta monarhie habsburgică și pentru grăbirea dezrobirii lor naționale ce avea să vină odată cu sfîrșitul primului război mondial, și apoi pentru recunoașterea diplomatică a împlinirilor realizate prin arme și voință națională. Tot în casa părintească a întîlnit nu o dată o seamă din reprezentanții români, cehi, slovaci, croați, sîrbi — slujitori ai idealurilor de la 1918. R. W. Seton-Watson, sau Scotus Viator, a fost deci acela care i-a transmis curiozitatea științifică, domeniul istoric predilect și dorința de participare activă în slujba cauzei drepte. Tatăl dealtfel a îngrijit și publicarea primului volum al fiului său din seria lucrărilor dedicate Europei răsăritene de după 1918, carte scrisă în vremea în care — după exemplul părintesc — Hugh Seton-Watson urmărea de aproape evenimentele frontului celui de al doilea război mondial. (Prefața din nov. 1943 la **Eastern Europe between the Wars, 1918—1941).**

Și, tot după modelul părintelui său, a îmbinat studiile, strălucite — urmate la Oxford — cu practica politică. Aptitudinea sa deosebită în însușirea limbilor străine, setea de cunoaștere i-au lărgit informația, orizontul științific și cultural, depășind cu mult sfera strictă a disciplinelor alese (literatura clasică, științe politice și economice, istorie modernă). Cultivînd deopotrivă cuvîntul scris și oral, lectura și contactul direct cu lumea și realitățile ei, Hugh Seton-Watson le-a studiat cu perseverență sub orice formă le putea întîlni. De aici și pasiunea sa pentru călătorii.

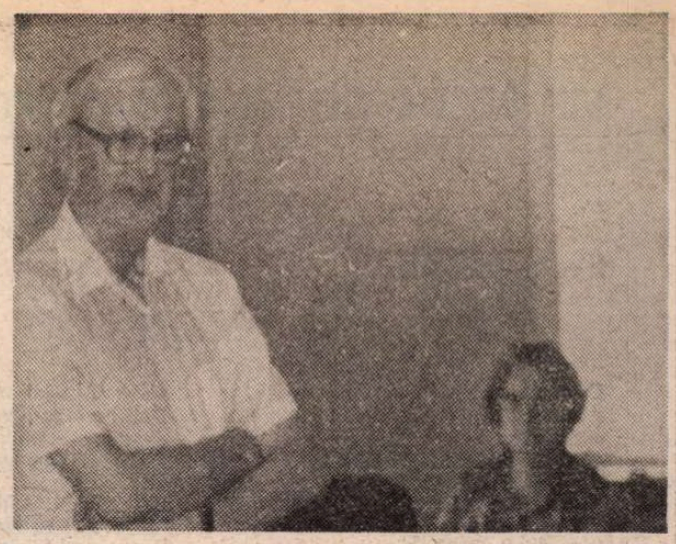
A intrat în publicistică și în viața politică mai devreme decît tatăl său, începuturile făcîndu-le în cadrul organizației internaționale studențești. Prima călătorie de studii după terminarea liceului (1934), în Germania devenită hitleristă, a fost și punctul de plecare în activitatea politică. „Cu convingerea că naționalismul care constituia esența mișcărilor ce bîntuiau atunci acele țări era o amenințare deopotrivă pentru libertate și pentru pace, mi-am pus credința în internaționalism — scrie Seton-Watson — și am căutat un viitor mai bun în socialism" **(Nations and States,** 1977). Cea mai bogată perioadă în călătorii și reportaje jurnalistice corespunde anilor 1937—1939 : perioadă în care a vizitat de mai multe ori Cehoslovacia, Ungaria, Iugoslavia, România, Grecia, Polonia. Călcînd de multe ori pe drumurile bătătorite de Scotus Viator, a adăugat de fiecare dată cunoștințe noi, zone noi și țări noi pe lîngă cele vechi ale înaintașului său.

În 1939, în România a fost de trei ori ; a și rămas apoi mai tot anul următor ca membru al Legației britanice. După România a plecat în aceeași calitate diplomatică în Iugoslavia (1941), în Turcia (1941—1942) și, apoi, ca ofițer de Stat major pe lîngă Cartierul general al armatei britanice din Orientul Mijlociu, la Cairo (1942—1944) ; o vreme a fost și la Capetown.

Cu uimitoarea sa aplicație pentru limbile străine, a ajuns să citească și să vorbească limba tuturor țărilor în care a stat mai mult sau le-a vizitat în repetate rînduri. Ușurința exprimării sale în limba română o exemplific cu două fragmente dintr-o mai lungă scrisoare de recomandare, adresată unui bun prieten din acei ani, Dr. Petru Groza — la două luni după constituirea guvernului de la 6 martie 1945 :

„S-a întîmplat mult și s-a schimbat mult de cînd V-am văzut. Nu voi uita niciodată zilele fericite pe care le-am petrecut la Deva, nici conversațiile așa de interesante cari le-am avut de mai multe ori cu D-voastră..."

„În ultimele luni n-am fost prea bine informat despre România. Am citit ceva în gazetele noastre, dar prea puțin ca să-mi formez și exprim o părere. Dar în orice caz m-am bucurat de știrea că Nordul Transilvaniei s-a întors României. Nu pot încheia altfel această scrisoare, decît cu speranța că anii viitori vor aduce atît pentru Ardealul ca și pentru toată țara românească, pace și mai multă fericire ca în trecut".



La simpozionul organizat în onoarea lui la Universitatea Londrei – iulie 1983

DUPĂ război, Hugh Seton-Watson n-a renunțat nici la publicistică și nici la călătoriile atît de îndrăgite. Se putea mîndri cu adevărat, așa cum ne spunea odată, că Europa toată, America de Nord, cele mai multe țări musulmane îi erau familiare, dar că vizitase centre și părți însemnate și din Australia, Africa de Sud, India, Japonia etc. Hugh Seton-Watson a îmbrățișat însă după 1946 cu precădere cariera didactică. Întîi conferențiar de Științe politice la Universitatea din Oxford, iar din 1951 și pînă în vara lui 1983, profesor titular al catedrei de Istorie la **School of Slavonic and East European Studies,** la Universitatea Londrei. Cursurile sale fascinante acopereau însă domenii și o problematică neîngrădită din care se desprindea din ce în ce mai subliniat interesul pentru istoria întregii Europe Centrale și de Răsărit de după 1800; pentru relațiile internaționale de după 1900 ; problema conștiinței naționale ca proces istoric ; formarea elitelor intelectuale ca o categorie socială etc. Așa cum am avut prilejul să constatăm și cu mai puțin de doi ani în urmă, din activitatea sa prestigioasă istoriografică s-au impus cu deosebire ca lucrări de referință : **Eastern Europe between the Wars, 1918—1941** (Europa de răsărit în perioada interbelică) apărută în mai multe ediții și la mai multe edituri ; **Neither War nor Peace** (Nici război, nici pace, 1960) ; voluminoasa **The Russian Empire, 1801—1917** (Imperiul rus, 1967) ; **Nations and States** (Națiuni și State, 1977) ; **The Making of a New Europe : R. W. Seton-Watson and the last Years of Austria-Hungary** (Formarea unei Europe noi : R. W. Seton-Watson și ultimii ani ai Austro-Ungariei, 1982). Această din urmă lucrare a fost scrisă în colaborare cu fratele său, profesorul Christopher Seton-Watson de la Universitatea din Oxford.

În iulie 1983, profesorul Hugh Seton-Watson a fost sărbătorit în cadrul unui simpozion internațional organizat de Universitatea Londrei, cu prilejul retragerii sale de la Catedră. A fost o adevărată sărbătoare și încununare a unei activități de aproape 40 de ani de profesorat. În toamna aceluiași an, Academia Britanică, al cărei membru era de cîteva decenii, i-a oferit conducerea de prestigiu și de virstă ca președinte al Secției țărilor Sud-Est Europene.

Pe drumul unei jumătăți de secol de activitate publicistică și istoriografică vederile sale entuziaste din perioada războiului au mai pălit, altele s-au schimbat radical. Atitudinea sa față de istoria României și față de coordonatele ei fundamentale a rămas constantă cu ceea ce mărturisise însuși în septembrie 1946, la revenirea în România după 1940 : „s-a considerat întotdeauna ca un prieten al poporului român și va rămîne același în viitor" („România liberă", simbătă 7 sept., 1946). Au confirmat-o vizitele sale repetate în România, din 1939 pînă în 1982 ; participarea la simpozioane și mese rotunde româno-britanice și, în ultimii ani, colaborarea cu semnatara acestor rînduri la cartea **R. W. Seton-Watson și românii, 1906—1920,** la care se referă și în scrisoarea citată din 29 sept. 1884.

Cornelia Bodea

De la istorie la filosofie

DACĂ există un **drept la eseu** al savantului, există și un drept la eseu asupra eseului — al criticului ? Iată o întrebare esențială : numai după concederea unui răspuns afirmativ ne putem ocupa de cărți cum ar fi aceea a lui Andrei Cornea, **Mentalități culturale și forme artistice în epoca romano-bizantină** (Meridiane, 1984). Primul capitol al cărții are titlul **Dreptul la eseu** și vom vedea imediat care sînt semnificațiile speciale ale acestei uverturi.

După contribuții de **clerc** erudit privitoare la efectele grafice și imagistice ale dorinței de călătorie **(De la portulan la vederea turistică,** 1977) sau la pictura românească de început **(„Primitivii" culturii românești,** 1981), colaboratorul lui Constantin Noica la ediția Platon intră în ceea ce pare a fi teritoriul său de elecție — filosofia culturii. Îi citim cartea în prelungirea celor ale lui Gabriel Liiceanu sau Andrei Pleșu, împinși atît de indiscreții biografice, cît și de o speranță adîncă : aceea de a vedea configurîndu-se o viitoare școală românească de filosofia culturii, la care stăpînirea deplină a datelor să reprezinte numai un pas în abordarea Ideii.

Am așteptat timp de cîteva luni reacția istoricilor artei sau a clasiciștilor la această carte : tăcerea lor este un răspuns indirect. Deși are în vedere un domeniu precis limitat al istoriei culturii — epoca sfîrșitului Imperiului Occidental și edificarea Bizanțului — Andrei Cornea nu se adresează în primul rînd specialiștilor ; noua formă de exercitare a erudiției propusă de autor frapează și, probabil, intimidează. În ochii unui istoric în sensul vechi al cuvîntului, ea seamănă prea mult cu „teoria pură", adică cu ceea ce istoricii de tip secol XIX evită cu prudență. Și totuși : ineditul aproprierii civilizației bizantine, așa cum apare el în **Mentalități culturale...** este pasionant și atașant. Decriptînd o lume bizară ajunsă pînă la noi mai ales prin intermediul ficțiunii literare (gen **Creanga de aur)** sau prin reconstituiri la limita literarului (de la N. Iorga la L. Bréhier, **Vie et mort de Byzance),** Andrei Cornea ne oferă, paradoxal, o lume a Bizanțului infinit mai accesibilă decît cea a construcțiilor tradiționale. Metodologia sa, edificată tocmai în vederea scoaterii la lumină a unei perioade controversate, călăuzește pașii neofitului. Am fi tentați să admirăm construcția teoretică în sine, dacă n-am observa că ea emană direct din materialul faptic și că a fost realizată tocmai pentru analiza obiectului predilect. (În ce măsură teoria lui Andrei Cornea a luat naștere din frecventarea pasionată a culturii bizantine și în ce măsură este ea o creație proprie, detașabilă de placenta formativă — este inutil să ne întrebăm de la Karl R. Popper încoace ; ingeniozitatea exegetului a pus probabil ordine în lumea studiată pe măsură ce-și articula conceptele.)

Există ooună funcții ale culturii, pentru autorul cărții : funcția **individualizantă** și cea **cristalizatoare.** Prima, proiectînd elementul cultural în mulțimea oamenilor, conferă valoare individului; cea de a doua, proiectînd elementul cultural în mulțimea grupurilor, conferă valoare sectei, confreriei, **ecclesiei.** Ajustările prin care un element cultural, destinat inițial funcției individualizante, realizează în cele din urmă cristalizarea, ar fi : instituționalizarea, exacerbarea formală (fetișizarea emblemelor), exercitarea puterii înăuntrul grupului și în afara lui, „cosmicitatea" (aspirația spre închiderea sferică). Societatea și cultura bizantină sînt, prin excelență, cristalizatoare, născute prin acțiunea fermă a grupurilor filosofice, religioase, prin dominarea ecclesiilor asupra individului, prin condamnarea individualismului atic, specific clasicismului greco-latin.

Ceea ce urmează expunerii teoriei generale este tocmai descrierea civilizației cristalizatoare romano-bizantine în termeni inediți față de habitudinile marelui public (v. capitolele **Limbaj și stil** și **Cristalizarea ca proces spiritual).** Definirea culturii bizantine drept o cultură eminamente sintagmatică, o cultură de tip **puzzle,** în care îmbinarea elementelor preexistente se dovedește decisivă (p. 98 ș.u.) luminează din interior toată această fază aparent contradictorie și obscură a evoluției umanității. Variata și încă prea puțin familiara cultură bizantină capătă pentru noi coerență tocmai datorită acestui model structural. După cum și paradoxala definire a hieratismului bizantin drept o întoarcere la „pragmatismul roman" (p. 143 ș.u.), drept un reflex al revenirii la acțiunea practică și la natural (prin opoziție față de retorica perfectă a Greciei clasice), oricît contrazice obișnuințele noastre de gîndire, înclină evident spre bunul simț. Capitolul ultim duce la maximum interpretarea paradoxală, mediată de categoriile tutelare: pentru a vedea efectele ecclesiocrației cristalizante în plastica unor picturi bizantine, ai nevoie, probabil, de o imaginație filosofică pură.

Cartea crește sub ochii noștri dintr-un humus romano-bizantin hrănit cu bibliografie de primă mînă : este chiar reconfortant să vezi o carte apărută în România anului 1984 și la care bibliografia se află, după toate aparențele, adusă la zi pe plan mondial. Demonstrația de erudiție a lui Andrei Cornea se află pusă în slujba unui organicism real ; mai mult, concluziile privind mentalitatea și arta bizantină vor fi deduse din textele filosofice și doctrinare ale marilor gînditori bizantini. Paginile lui Ion Damaschinul argumentează teoria exegetului privind specificul artei bizantine (cap. V) ; textele părinților bisericii justifică teoria ecclesiocrației, ca premisă a demonstrației ulterioare (cap. II). O cantitate enormă de citate și referiri iese din domeniul arhivisticii pitorești pentru a sprijini teoria de mare modernitate. În ciuda unei erudiții evidente și a unei informații istorice de cea mai bună calitate, istoria cantitativă rămîne, în această carte, o disciplină auxiliară. Văzută de foarte sus și structurată cu privirea, în fața noastră apare o altă istorie decît cea citită în cărțile cunoscute. Nu aflăm decît prea puține amănunte șocante, atenția nu ne va fi reținută niciodată cu detalii pitorești în sine, de felul celor pe care istoria bizantină le numără cu miile. Datorită schemei teoretice inițiale, diviziunile cronologice tradiționale cad pe al doilea plan, epocile imaginate de tratatele universitare își pierd consistența, faptele se regrupează după o hartă a timpului pînă acum ascunsă. Sciziunile tradiționale în funcție de care gîndeam Bizanțul (creștinism **vs** păgînism, romantitate **vs** helenism, helenism **vs** barbarie) dispar ; noii istorii tăiate pe model cultural îi lipsesc contradicțiile aparent inextricabile ale începutului de mileniu. (În paranteză fie spus, tocmai de aceea ne miră absența oricărei referiri la Michel Foucault, cel din **L'Archéologie du savoir,** adică la filosoful contemporan care a argumentat necesitatea unei istorii „interne" divizibilă în funcție de microstructuri, o istorie **à pente faible ;** la filosoful care a constatat și ruptura fundamentală dintre epoci, ce anulează istoria însăși.)

Începînd cu capitolul al IV-lea, **Societate și cultură,** autorul examinează, prin „rotiri" succesive, straturile istoric, politic, artistic etc. ale societății romano-bizantine. Simțeam, totuși, și nevoia aluziilor lingvistice pentru o epocă în care limba joacă rol distinctiv primordial. Desigur, unele referiri nu lipsesc ; ele pot reprezenta chiar piese de bază în demonstrație (este cazul citatului din Procopius din Caesarea, care probează pe viu segregarea ecclesiilor, p. 121—125) ; totuși, componenta pur lingvistică a demonstrației, schițarea unei teorii a limbii și a limbajului, ar fi reprezentat, probabil, un argument important în reliefarea celor două funcții ale culturii.

Andrei Cornea examinează în detaliu o civilizație de tip cristalizator, fără să manifeste o simpatie deosebită față de acest tip socio-cultural (v. ultimul capitol). Iese la lumina zilei însuși paradoxul exegezei : ne este infinit mai ușor să disecăm o **forma mentis** față de care manifestăm, în forul nostru interior, rezerve de principiu ; luciditatea privirii va fi mereu voalată de simpatia nelămurită față de obiect. În concluzie, e mult mai profitabil să întreprinzi analiza civilizației cristalizatoare avînd permanent nostalgia formei individualizante de existență.

Mihai Zamfir

DIN POEZIA CUBANEZĂ CONTEMPORANĂ

Nicolas GUILLÉN

Marti

O, să nu vă gîndiți că glasul lui
e un suspin. Să nu credeți că are
mîinile de umbră și că privirea lui
e o picătură de lună tremurînd de frig
deasupra unui trandafir.
Glasul lui
sparge piatra, mîinile lui
fring fierul. Ochii lui
își duc focul pînă în pădurile
nocturne ; negrele păduri.

Atingeți-l : veți vedea că arde,
Dați-i mîna : îi veți vedea
deschizînd mîna lui în care-ncapă
Cuba, precum o pasăre
cu aripile ude
de furtună. Priviți-l :
veți vedea că lumina lui vă orbește.
Dar urmăriți-l în noapte :
o, pe ce drumuri și cît de clare
lumina lui vă poate duce !

José Alvarez BARAGANO

Nu, ploaia n-a fost oprită

Nu, ploaia n-a fost oprită în aer
de mîna unui magician.
Luna libertății mele
îmi veghează fereastra.

Nu m-am născut și nu voi muri
fără să știu.
Toți cei care vor întreba de mine
știu unde mă găsesc.
În mijlocul poporului meu.

Ruben Martínez VILLENA

Vînătorul

S-a rătăcit în codru, întors din
vînătoare,
dar vesel, grăbind calul, ajunse-n
prag de seară,
pe pragul unei case de țară,
primitoare,
purtînd la șa,-mpușcată, o mîndră
căprioară.

Cu vin stropită cina a fost să fie, iară
fata din casă demnă de-adorare ;
loc și-a aflat iubirea să răsară,
căci ea, întotdeauna, oriunde loc își
are.

Și a plecat în grabă, de cum s-au ivit
zorii...
Poate că peste noapte — sfătuitoare
bună —
va fi promis destule precum promit
feciorii ;

acum însă uitase. Pleca, iar fata-n
poartă,
privea cum vesel piere și nu putea
să-i spună
cum sufletu-i plecase cu căprioara
moartă.

Manuel Navarro LUNA

Părinți vitregi

Dacă vreodată, înfometat,
un copil ne-a privit drept în ochi
fără să-i fi răspuns,
dacă un copil trist, zdrențăros și
desculț,
a bătut, tremurînd, la poarta noastră,
iar noi, putînd să-i dăm o bucată
de pîine
și o privire dulce, i-am spus caută-ți
de drum...

Și dacă după aceea ne-am așezat
alături
de copiii noștri, simțind cum se
aprinde
steaua casei,
și surizînd, ne-am simțit fericiți,
fără ca nici un gînd dureros să ne
tulbure,
eu vă spun că nu sîntem părinții
copiilor noștri,
ci doar sordizii și cenușiii lor părinți
vitregi.

Roberto Fernández RETAMAR

Testament

Să fim sinceri : cine ar putea folosi
mai bine ca mine acești pantofi,
această cămașă, acești pantaloni
și chiar și această batistă ? Toate ale
mele.
Îmi cunosc lucrurile ca și cînd
ar face parte din trupul meu.
Despre cărțile mele, ce să mai
vorbim ?
Subliniate, adnotate, întregite
pe margini
cu versuri, cred că numai eu aș putea
să le recitesc, așa cum cineva știe
să urmărească într-o hartă veche
conturul unei țări.

De aceea, azi,
aflîndu-mă în deplinătatea
facultăților mele mintale și morale,
în fața gravului moment prin care
trecem,
hotărăsc să las toate bietele mele
bunuri,
absolut toate, fără excepție, mie
însumi.
Astfel ca atunci, cînd voi sta din nou
liniștit în casă,
să pot folosi din nou acești pantofi,
această cămașă, acești pantaloni,
această batistă
și să pot citi cărțile care-mi plac.

Mirta AGUIRRE

Din ce se face drumul

Din ce se face drumul, dacă nu din
toate
singurătățile, din despărțiri crescute,
din nostalgii, din ieri, din orele
pierdute,
din foșnete ce-n suflet rămîn
încătușate ?

Din ceea ce, întîmplător, se mai
salvează, poate,
ori supraviețuiește rănii cunoscute :
mîini ce împiedicat-au căderea,
pe tăcute,
blînde lumini sărutări purtînd
învăpăiate.

Doare s-o afli. Doare, dar ajută.
Îți amintești iubirea, nu ora prefăcută
a părăsirii. De toate-s trecătoare,
oricît a fost să fie, știut-am fericirea.
Și totul, evocîndu-l, mai frumos ne
pare.
Căci adevăr de poartă, vis e
amintirea.

În românește de
DARIE NOVĂCEANU

De la Albuquerque la Taos

ȘOSEAUA 85 de la Albuquerque la Santa Fe trece printr-un peisaj al amintirilor copilăriei. Podișul arid, de un gălbui roșcat, se întinde pînă în lanțul munților Sangre de Cristo care se ridică brusc în marginea orizontului, ca un zid de cretă ; dar, în amurg, crestele aveau o dramatică lucire singerie pe care, mi-aduc aminte, o exploatau cu pricepere regizorii primelor filme western în Eastmancolor. Umbra tufișurilor de salvie și a cactușilor e absorbită, parcă, de brunul luminos al ierbii ; dacă n-ar fi pancartele cu numele orășelelor prin care treci (cele mai multe, **pueblos** indiene), nici nu ai băga de seamă casele de **adobe**, cărămizi de chirpici tencuite cu lut de culoarea cîmpiei care se întinde pînă departe, spre nord, de-a lungul lui Rio Grande.

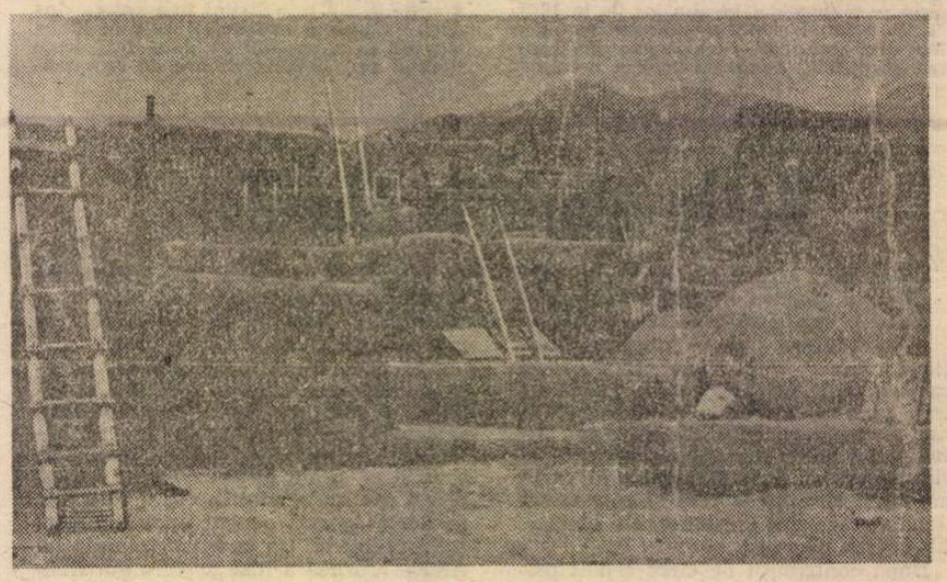
Dar prima întîlnire cu rîul cu nume de legendă poate fi o dezamăgire : unde sînt apele rostogolindu-se, învolburate, printre maluri prăpăstioase de pe care coborau călări îndrăzneții cowboy ai lui John Wayne ? Printr-o albie cu prundiș cenușiu, printr-o luncă largă, cu răchiți îngălbenite acum de toamnă, curge o apă lenevă, miloasă, a cărei traversare nu i-ar emoționa nici pe călărețiii mai puțin exersați decît cascadorii producțiilor hollywoodiene de acum cîteva decenii. Se vede că spectaculoasele defileuri sînt mai departe, mai sus de Santa Fe, spre munții San Juan ; dar acolo pămînturile nu mai sînt locuite de indieni... În sfîrșit, trebuie să acceptăm convențiile artistice ale genului...

Chiar în marginea orașului Albuquerque, trecem printr-un **pueblo** : Sandia, după numele muntelui, într-adevăr rotund ca un pepene, al cărui nume i l-au dat spaniolii cînd au ajuns aici, la mijlocul secolului al XVI-lea. Indienii spun satului lor **Nafiat**, ceea ce, în limba tiwa, înseamnă — aflăm din ghidul Noului Mexic — „loc nisipos", ceea ce, oricum, mi se pare mult mai potrivit cu înfățișarea ulițelor al căror pavaj e ascuns sub un strat gros de nisip fin, maroniu. În fața primei clădiri, o construcție de beton și de metal, impunătoare, cu firmă multicoloră de neon, sînt parcate multe automobile. E versiunea modernă a unui „trading post", locul unde, odinioară, indienii aduceau blănuri și le schimbau pe mărfuri ale oamenilor albi ; nu știu ce aduc în zilele noastre fețele palide, știu doar că de aici cumpără cu preț redus (pentru că pueblurile indiene sînt scutite de taxe) haine de piele, încălțăminte — mai mult sau mai puțin specifică —, șaluri, covoare, bijuterii de turcoază și, mai ales, țigări. Sandia e magazinul de unde se aprovizionează fumătorii din Albuquerque.

La rîndul lor, din cei aproape 300 de locuitori ai Sandiei, mai bine de jumătate lucrează în oraș ; cu toate acestea, circulația dintre Albuquerque și Sandia nu a făcut ca viața indienilor de aici să fie mai bine cunoscută. Dimpotrivă, antropologii consideră micul pueblo de la poalele muntelui în formă de pepene drept unul dintre centrele cele mai greu de studiat din întregul sud-vest al Statelor Unite. E o suspiciune veche : în 1680, Sandia a fost una dintre cele mai active participante la răscoala antispaniolă a indienilor de pe valea lui Rio Grande ; cînd s-a dezlănțuit represiunea armatelor maiestății sale catolice, întregul sat s-a refugiat la cîteva sute de mile spre nord-vest, în munții inaccesibili unde locuiesc Hopi și unde soldații spanioli nu aveau să ajungă decît foarte tîrziu, dar fără să poată lua în stăpînire satele ascunse în pereții canioanelor. Toate casele din Sandia au fost dărîmate și abia în 1742 o parte din foștii locuitori au fost convinși să se întoarcă pe pămînturile, totuși, mai fertile, de unde plecaseră bunicii lor. Dar au rămas la fel de neîncrezători ca și pe vremea expedițiilor de represiune ale singerosului guvernator Otermin : nici astăzi străinii nu sînt bine primiți în **pueblo**, mai ales dacă au un aparat de fotografiat, și ceremoniile rituale rămîn în continuare cu adevărat secrete.

De altfel, puțini sînt cei care, veniți din Albuquerque, se încumetă să treacă dincolo de curtea marelui magazin din marginea satului și să înfrunte privirile neprietenoase ale localnicilor. Tînărul pictor Ralph Aragón (născut într-un **pueblo** învecinat, San Felipe, dar însurat cu o fată din Sandia), pe care aveam să-l întîlnesc la Santa Fe, unde e asistent la Institutul Indian de Artă, părea foarte sceptic în privința viitorului unui sat indian așezat în marginea unui oraș american în plină expansiune — în mai puțin de un deceniu, Albuquerque și-a dublat populația, ajungînd la aproape un milion. Semnele acestei situații au și început să se arate : în Sandia au dispărut meșteșugurile tradiționale, pentru că tinerii preferă să muncească la oraș, unde cîștigă mai bine.

PESTE o oră, ajungem, într-un alt pueblo, Jemez. Peisajul e mult mai generos, pantele calme ale munților coboară pînă în mijlocul satului, acoperite cu păduri de fag și de stejar. Jemez e departe de orice așezare urbană, așa încît și-a păstrat neatinsă identitatea tradițională. Olăria de aici și coșurile din frunză de yucca sînt vestite de-a lungul întregii văi a lui Rio Grande. Am avut și rarul privilegiu să asist la dansul ritual al porumbului, la care, în fiecare an, la 12 noiembrie, participă toți cei 1 500 de locuitori ai satului.



Taos

Dansul începe în momentul în care căpetenia consiliului tribal anunță că soarele a străbătut un sfert din drumul lui spre apus, adică de la ora 9 și jumătate dimineața. Împărțiți în două — „oamenii porumbului" și „oamenii turcoazei" —, dansatorii parcurg, în ritmul tobelor, piața largă din centrul satului. Se adună și se răsfiră, închipuind mișcarea norilor aducători de ploaie, a crengilor zbătîndu-se în vînt, zborul păsărilor coborînd să ciugulească grăunțele, mersul furiș al jivinelor pădurii care vin să se adape la izvoarele din marginea satului. La 12 noiembrie, toți cei care au plecat din Jemez și lucrează în alte părți ori s-au căsătorit în alte așezări indiene sau la oraș, se întorc în casele în care s-au născut și își îmbracă veșmintele colorate ale dansului.

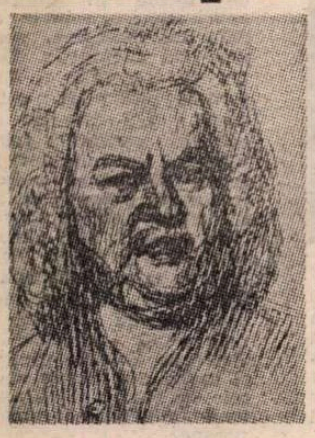
José Rey Toledo (al cărui nume indian e Shobah Woonhon — Luceafărul de dimineață), un bătrîn puternic care dansase toate cele 14 dansuri ale „oamenilor porumbului", ne-a poftit la el acasă. În jurul unei mese se adunaseră toate rudele, prieteni din sat și de departe ; farfuriile cu fiertură de carne și cu sosuri ardeiate treceau din mînă în mînă. De îndată ce unii isprăveau masa, se ridicau, salutau și plecau ; alții intrau, se așezau la masă, comentînd dansul din anul acesta. Toledo e unul dintre cei mai de seamă pictori din Sud-vest: o frescă de-a lui împodobește Centrul cultural indian din Albuquerque, clădire modernă cu săli de teatru, de bibliotecă și cu un post propriu de televiziune. „Nu mai e ca în copilăria mea, ne spune el. Oamenii nu mai lucrează pămîntul ca înainte : cresc vite sau, cei tineri, string bani să-și cumpere o camionetă și fac cărăușie prin orașele din jur, la Bernalillo, la Los Alamos, la Espanola, ba chiar la Santa Fe și la Albuquerque. Cei rămași acasă găsesc cu greu de lucru".

NICI la Taos, fără îndoială cel mai celebru **pueblo** din New Mexico, perspectivele nu ni s-au părut mai optimiste. George Keahbone, pictor indian venit din Marile Cîmpii și locuind din 1936 în Taos, ne spune că politica administrației conservatoare s-a dovedit neputincioasă și nefastă : s-a interzis orice lucrare de irigație, pămîntul arabil e puțin, meșteșugurile au decăzut, pentru că tinerii au preferat să plece decît să se confrunte cu reprezentanții autorității despotice. Cîndva o așezare înfloritoare (triburile Ute, Apache, Comanche veneau aici din Marile Cîmpii să schimbe carne și piei de bizonilor pe legumele, fructele și pe lîna vîndută la Taos), satul de 1 700 de locuitori trăiește azi doar din taxa de 3 dolari percepută turiștilor la intrarea în sat și din vînzarea unor suveniruri lipsite uneori de valoare artistică.

O arhitectură pe care au imitat-o multe sate indiene, cu supraetajări ingenioase, dispuse pe cinci nivele, ce îngăduie transformarea întregului **pueblo** într-o fortificație, clădirile de **adobe** proiectate pe verdele muntelui Taos, veșmintele colorate ale localnicilor creează, într-adevăr, o ambianță extraordinară. Taos, îmi spune zîmbind George Keahbone, e locul neasemuit, la fel cu toate celelalte **pueblos** indiene.

Dan Grigorescu

După 300 de ani



JOHANN SEBASTIAN BACH – **desen de Steriadi**

„DESTINUL creator" : „expresie căzută pradă frazeologiei cotidiene... ea circulă cu o semnificație negrăit de ștearsă... Expresia și tainele ei sînt frecventate mai virtos de un anume foiletonism alimentat de pasiunea incertului". Cum să înaintezi în drumul către înapoi pentru a evoca onest simboluri ale unui timp de aur cînd un asemenea diagnostic necruțător amenință elanul scrisului tău ? Dacă lipsa de contur a formulei l-a nelinîștit pe Lucian Blaga, tainele ei par și mai greu de luminat, tocmai pentru că ele stau dincolo de oricare expresie metaforică. Astfel că rămîne enigmatic acel joc al întîmplării care a creat, în destinul muzicii, fertila zămislire a geniului din anul 1685. Au venit pe lume atunci, la începutul lunii februarie, fiul unui chirurg din Halle, Georg Friedrich Händel : cu 27 de zile mai tîrziu, tot pe pămînt german, la Eisenach, un vlăstar al brutarului Veit Bach, acela care a primit numele de Johann Sebastian : spre sfîrșitul toamnei, în atmosfera însuflețită a cetăților din preajma Mediteranei, Domenico, copil al ilustrului compozitor Alessandro Scarlatti, maestru de operă la Neapole.

Încercarea de a descoperi relații de semnificație între aceste date se arată ispititoare dacă respingi arbitrarul și rămîne un pasionant itinerar în lumile culturii europene la sfîrșitul secolului XVII și în prima jumătate a veacului următor. Cu cît interes se notează că un an mai devreme s-au aprins două strălucite spirite franceze, pictorul Antoine Watteau și muzicianul Jean Philippe Rameau ; că tot atunci părăseau scena Calderon și Corneille. Cînd ai plecat atît de departe distanțele pierd dimensiunea exactă și un deceniu, două, în urmă sau după, înseamnă „în aceeași vreme". Și chiar așa este, un insert în contemporaneitate, cu toate că acei prunci aleși de ursitoare atît de darnice nu aveau să știe ce comunicau „Cugetări" de Pascal, „Teoria mișcării" sau „Calculul infinitezimal" și nici ce însemnătate aveau oameni ca Leibniz, Spinoza, Newton, în fine de ce a fost interzisă doctrina carteziană, condamnate articolele despre „Gravitația universală". Meditațiile asupra cunoașterii, acești muzicanți nu le vor fi răsfoit, căci nici unul dintre ei nu a avut timpul sau chemarea intelectuală pentru a depăși hotarele fără de hotar ale domeniului propriu. Dar acestei vocații exclusive îi datorăm, altfel rostite, tot reflecții și probe despre existența umană, adevăruri deslușite în cotidian și sintetic investite cu înțelesuri destinate eternității.

După „Principia philosophiae" (Descartes — 1644) și „Philosophiae principia" (Newton — 1686), după „Eseu asupra toleranței" și „Eseu asupra inteligenței umane" (John Locke — 1688, 1690), opere închise în abstractiunea lor revelatoare, descătușarea gîndirii din conventionalism tindea și spre compensații evidente, spre expresii tulburător accesibile. Căci există o ordine necesară în dialectica mișcărilor fundamentale din care se compune profilul fiecărei epoci și se citește urma pașilor ei pe pragul dintre un secol și celălalt. Luminile Renașterii se stinseseră. Dar omului redescoperit ca personalitate, datorită acelei tensiuni de forțe eliberatoare, nu-i mai este îndestulător rationalismul ponderat al spiritului antic, care fusese un timp ghidul său. El se simte chemat spre expansiune și elocință. Într-un mod fundamental expresiv, grav, solemn decorativ și, prin toate acestea, popular. În Italia, arhitectura și sculptura sînt modelele acestei maniere de a proiecta, într-un spațiu vizibil, construcții impunătoare. Pentru violență, impetuozitatea, oglinzile introspective, aspirațiile vehemente ale sufletului german, muzica va deveni modul ideal de confesiune.

Ceea ce s-a numit stil baroc, în toate artele, dar și într-un anume fel de a înțelege viața, cuprinde în gloria sa tîrzie deopotrivă pe germanii Händel și Bach ; Scarlatti este, prin esența latină a ființei și compoziției sale, un alt exemplu, dar fire ale tradiției ce l-a format pe el trec și în experiența celor doi maeștri din nord.

Acel an 1685 închide o coincidență care nu ne propune mai mult decît o firească uimire. Ceea ce impresionează însă, ca demonstrație de certitudini, este realitatea că epoca le-a impus obiective necesare, dictîndu-le rezolvarea definitivă a problemelor ei fundamentale. Vocea lui Domenico Scarlatti rămîne singulară prin însăși restrîngerea efortului ei de invenție la un singur gen : „exercițiul" pentru clavecin (și-a numit piesele scurte „Esercizi"). Dar în aceste mici organisme sonore, perpetuate de el de peste 500 de ori, pulsează o complexitate de idei și de stări ale sensibilității de o vivacitate tot atît de seducătoare pe cît este de ingenioasă varietatea caracterului lor. Transferînd din Italia către Portugalia, apoi în Spania, virtuozitatea fanteziei sale aplicate miniaturii, fără ambiție pentru profunditate, dar cu atenție pentru „jocul ingenios al artei", Scarlatti creează prototipul celei mai importante forme din istoria muzicii : **sonata**, înglobînd în structura ei ca principiu vital contrastul, motivația unui conflict. A fost, aceasta, o emancipare senzațională, cu atît mai mult cu cît elaborarea concisă, original și ingenios briliantă, purtînd și idiomul folclorului spaniol, îmbracă aspectele cele mai comode pentru bucurii simple — seninul, solarul, exuberantul, spiritualul — topind în ceea ce se numește farmec, consistența unei discipline intransigente. Urmașii lui Scarlatti, în linie directă ? Trebuie știut că au aspirat la această succesiune Albeniz, Granados, Falla, Halffter, Rodrigo...

Bach și Händel atacă și rezolvă dilemele științei și compoziției muzicale, ilustrîndu-se în cele mai spectaculoase forme ale polifoniei savante (care fusese descoperirea Renașterii), fortificînd și legitățile inițiatoare ale gîndirii muzicale din care s-a înălțat, după 1750, **Clasicismul**. Cu patosul spectacular al dramelor sale, cu desfășurările de energie, voință și bărbăție, cu liniile ferme ale arhitecturilor desfășurate în planuri abil jucate, cu dinamismul, gustul pentru emoția cutremurată și mișcarea fastuoasă evoluînd pe scenă, în ansambluri corale tumultoase, în glasurile orgii și sunetele orchestrei, Händel a rămas continuu o voce modernă. Așa cum Scarlatti a purtat cu el un duh național, apropiindu-și etosul națiunii de adopțiune, Händel, stabilit la Londra, devine, în urma lui Henry Purcell, cel mai mare compozitor din istoria muzicii engleze. Proverbiala lui eficiență a fost fidelitatea pentru publicul căruia i s-a dedicat. După ce a compus 40 de opere, el a simțit că falimentul teatrului muzical în Anglia este o chestiune de actualitate socială. S-a adaptat aspirațiilor burgheziei engleze, care își înfăptuise în 1648 „revoluția ei de stil european", tratînd ca tragedii corale, în oratorii, temele religioase în spirit profan. Marile imnuri ale libertății, frescele eroice și plîngerile popoarelor, serbările triumfale, izbăvirea celor asupriți, marșurile îndoliate, tinerețea exuberantă și jovială exaltînd fericirea, ardoarea războinică, sentimentele individuale și portretele proiectate pe fundalul mișcărilor colective, toate erau un răspuns strălucit la comanda socială căreia el îi supunea geniul și credința sa. Universalitatea lui Händel... „ceva mai prețios decît originalitatea : ea o conține și pe această și o folosește sau nu, după nevoie". (Paul Valéry, „Tel quel").

Nu vocația universală a operei lui Johann Sebastian Bach s-ar cuveni numită aici, ci adevărul, pentru care numai cuvintele sînt tocite, adevărul că ea este un univers. A fost un inițiat, un savant, un spirit conceptual, care a adunat și a legat în sinteze normele vechilor științe și formule, deschizîndu-se în același timp experienței, căutînd să deslușească perspectivele ei. Vocea lui Bach este modernă prin însăși natura acestei preocupări : în „Clavecinul bine temperat" sau în „Arta fugii", în Coraluri pentru orgă și în Muzica de cameră, în „Cantate" și „Pasiuni", unde iubirea este extaz al suferinței, dar și încredere născînd spre înțelepciunea liniștitoare a demnității morale, tărie spirituală a omului. Sînt înglobate aici, în formulele simbolic constituite ale limbajului muzical, meditații asupra cunoașterii și cugetări, un sumar exemplar al eticii și un eseu asupra toleranței, ca profesiuni de credință, este încrustat axul central al doctrinei carteziene, afirmarea existenței ființei concrete, iar reflexul despre gravitația universală în cosmosul sunetelor muzicale este demonstrat în teoria și practica sistemului tonal.

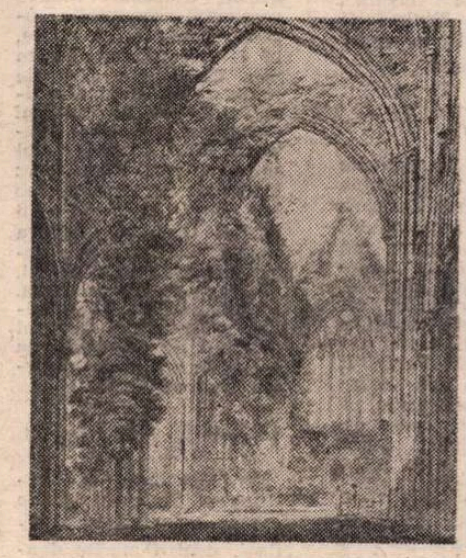
„Toate drumurile duc la Bach" și acesta, neînsemnat, care se încheie acum. El a plecat nu din pasiunea incertului cu care foiletonistul se avîntă în invențiuni confuz atrăgătoare, ci pentru că în acest proaspăt 1985 vom trăi „Anul internațional al muzicii", notat astfel în calendarul UNESCO. Acum 300 de ani, printr-o coincidență inexplicabilă, au intrat în destinul omenirii Domenico Scarlatti, Georg Friedrich Händel și Johann Sebastian Bach.

Ada Brumaru

Francis WHEATLEY (1747–1801) : **Plecarea la piață**

Colecția Muzeului Castle din Norwich

Acuarele britanice



Thomas GIRTIN (1775–1802) : **Abația Tintern**

UN vizitator britanic de expoziții era uimit, în primii ani ai secolului trecut, de avalanșa de peisaje care alcătuiau conținutul expoziției din 1805 a Societății Pictorilor Acuarelisti. Cu umor, scria : este „o proporție aproape tot atît de puțin rezonabilă ca cea a portretelor de la Academia Regală. Trecînd prin încăperi privitorul trăiește senzații întrucîtva similare unui călător care, într-un poștalion, întreprinde o călătorie pitorească și atractivă către Nord. Munți și cataracte, rîuri, lacuri și păduri, strungi adînci, romantice și întinderi sublime de cîmpie îi captivează privirea în nesfîrșite și mereu variate succesiuni."

În aceste cuvinte apare confirmarea — inclusiv interpretarea de epocă — a unei aventuri vizuale care a semnalizat o experiență de viață și cultură din cele mai bogate și captivante ale spiritualității europene. Acuarela este un gen artistic ; totuși, timp de aproape trei secole a făcut parte și din îndeletnicirile obișnuite ale intelectualilor sau oamenilor de societate, ale iubitorilor de călătorii sau și numai ale celor cărora nu le era indiferentă ambianța cotidiană, ci sursă mereu proaspătă pentru gustul observației. Că britanicii au avut prioritate în statuarea istorică a acestui tip de acuarelă, fie ea practicată de artiști, fie de amatori, este lucru cert. În secolul al XVII-lea, primii turiști care descopereau spectacolul naturii elvețiene și îl notau în schițe acuarelate, erau călători britanici. O sută de ani mai tîrziu, pasiunea aceasta circula și în alte țări ; în Anglia însă, prin artiștii care i s-au consacrat — și, între ei, în mare măsură artiștii „Școlii de la Norwich" — apoi, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, prin Turner, Constable, Cozens și prerafaeliți, a atins culmi ale imaginarului, ale artei de a inventa cu rafinament o natură paralelă celei știute, fără a o neglija nici pe aceasta. Obiceiul preciziei topografice proprie debutanților în acuarela peisagistică a fost abandonat cel dintîi de britanici, în favoarea poetizării limbajului. Succesul de public a fost imediat asigurat acestor imagini care contraziceau în totul edificiul teoretic al ierarhiei genurilor, încă solid la răscrucea de veacuri XVIII-XIX. Era un succes adresat cordialității, familiarității, grației, drăgălășeniei cu care erau exprimate, prin intermediul motivelor din natură, uneori cu elemente de arhitectură, sentimente ale existenței într-o epocă deloc numai idilică.

În sala Muzeului de artă R.S.R., unde se află expuse 76 de acuarele reprezentative pentru Școala peisagiștilor de la Norwich, dar și pentru istoria acuarelei britanice în general, precum și cîteva desene de Gainsborough, ținînd de același context artistic, se reconstituie ca de la sine atmosfera de seninătate reconfortantă, de răbdare în fața naturii și obiectelor cu care artiștii-călători ai acelor vremi studiau locurile străbătute. Începînd cu încă docilul G. Barret, expoziția oferă un crescendo de virtuozități, de invenții grafice și coloristice, de formulări personale cu caracter de mărturie intimă citeodată, — ca în suavul **Peisaj din Yorkshire** al lui J. S. Cotman, sau în **Parcul Hatfield** de John Middleton ; cu o romantică ambiție de reconstituire istorică alteori — ca în **Abația Tintern** de Tg. Girtin și seria de edificii din Norfolk și Durham a lui Th. Hearne. Implicațiile de ordin istoric-cultural ale acuarelelor sînt și ele numeroase, dincolo de interesul pur artistic al fiecărei lucrări în parte, susținut și de prezența a două acuarele de Turner, a trei piese de prim ordin ale lui P. Sandby, care se numără printre inovatorii peisajului acuarelat în sec. XVIII, și a unor acuarele moderne, cum ar fi peisajele lui E. Seago, unde spiritul constructiv domină lirismul tradițional al genului. Aceste implicații ne îndeamnă să comparăm toate aceste plimbări ale artiștilor britanici între realul și imaginarul peisagistic cu opere asemănătoare și din aceeași vreme ale pictorilor acuarelisti germani și elvețieni. Substanța alegorică presează atmosfera în notele de călătorie ale lui C. D. Friedrich, Blechen, Carstens : un retorism romantic iubitor de embleme peisagistice răsună din acuarelele unui Diday sau Calame. Aceasta în timp ce acuarelistii scolii din Norwich se lasă în voia ispitelor „pitorescului", acel mod de a vedea și înțelege natura în înfățișări prietenoase, grandioase cu măsură, surprinzătoare fără spaime, uneori de o grație sobră, alteori învăluite de un blînd mister.

A urmări și descifra aceste demersuri ale spiritului și ochiului, traduse cu o subtilă virtuozitate meșteșugărească în imagini, înseamnă, pentru vizitatorii expoziției, o delectare de înalt ordin. Iar ideea, binevenită, a organizatorilor de a adăuga o mică selecție de gravuri britanice din colecția Muzeului R.S.R. — printre ele gravuri de Bonington, Ed. Edwards, Rolandson, Lee Hankey și Fr. Brangwyn — întregește în chip fericit expoziția.

Amelia Pavel

Humphry REPTON (1752–1818) : **Priveliște din parcul Catton, cu perspectivă asupra orașului Norwich**

Meridiane

Arletty

● Numele ei este Leonie Bathiat, dar toată lumea o cunoaște, din cele 54 de filme în care a jucat, drept Arletty. Are astăzi 86 de ani și locuiește în Rue de Rémusat, într-un apartament pus la dispoziție de municipalitatea pariziană. Practic, nu iese din casă, telefonul fiind singura legătură cu lumea din afară. Și-a pierdut vederea la 11 noiembrie 1966, în urma unei embolii oculare intervenită în timp ce interpreta piesa lui Cocteau, **Les monstres sacres**, la Théâtre des Ambasadeurs. În ciuda faptului că refuză orice interviu, un ziarist francez a reușit să stea cîteva ore de vorbă cu ea. A rezultat o emisiune radio în care Arletty a povestit despre viața și activitatea ei artistică. Materialul a fost preluat și de televiziune și ilustrat cu secvențe din filmele și piesele interpretate de marea actriță. În imagine, Arletty în **Trubadurii diavolului** (1943, în regia lui Marcel Carné).

„Gallimard" și „Levy"

● Două edituri celebre în Franța purtînd numele celor care le-au întemeiat : Gallimard și Calmann Levy. Două cărți își împart celebritatea acestui sezon parizian : **Gaston Gallimard**, de Pierre Assouline, apărută la Balland, și **Michel și Calmann Levy sau nașterea editurii moderne (1836—1891)**, de Jean-Yves Mollier, tipărită la Calmann Levy. „Cetățeanul Kane al editurii franceze. Gaston Gallimard a fondat cel mai mare imperiu al literaturii franceze cu discreție și tenacitate. O biografie povestește această formidabilă aventură... Nu vă străduiți să-i căutați numele în vreun dicționar, nici un rînd nu-i este dedicat omului care într-o jumătate de secol a clădit o editură de renume reușind să rămînă în umbră chiar și după moarte : biografia sa a apărut la altă editură, iar arhivele sale nu sînt la îndemîna oricui" — afirmă François Nourissier, începîndu-și cronica la cartea lui Pierre Assouline. „Asemeni unei bănci sau unei fabrici, editurile își au conducătorii și tradițiile lor. La originea uneia din ele, din timpul Parisului lui Balzac, se află existența unui tînăr sărac cu o vocație ratată, aceea de a fi actor. Michel Levy se lansează în viața editorială pe care o revoluționează devenind o figură a Parisului, începînd să publice teatrul pe care nu l-a putut juca : Labiche, Lamartine, Dumas tatăl și fiul. Deasemenea, versuri și proză : Flaubert, Merimée, Sand, Hugo, Baudelaire, Stendhal. După moartea sa, în 1875, îl urmează fratele său Calmann Levy, care continuă tradiția instaurată" —, scrie, printre altele, în prezentarea sa, Arnould de Liedekerke.

O nouă stea a dansului

● Născută la Milano, acum în vîrstă de 21 de ani, Alessandra Ferri (în imagine) este una dintre principalele soliste ale celebrului ansamblu britanic „Royal Ballet". Actualmente ea se află din nou la Milano, unde dansează rolul Odettei din **Lacul lebedelor**. Este vorba de o nouă versiune scenică a baletului ceaikovskian, concepută de Franco Zeffirelli pentru a fi filmată.

Macbeth în viziunea lui Manzù

● Cunoscutul sculptor italian Giacomo Manzù semnează scenografia operei **Macbeth**, cu care, la 4 decembrie, Teatro San Carlo din Neapole inaugurează stagiunea lirică 1984—85. La pupitrul orchestrei : dirijor Riccardo Muti. În programul stagiunii mai figurează : **Turandot** de Puccini, sub conducerea muzicală a lui Daniel Oren, și **Văduva veselă** de Lehar, în regia lui Mauro Bolognini, **Wozzeck** de Alban Berg, și **Somnambula** de Bellini — spectacol omagial prilejuit de comemorarea a 150 de ani de la moartea compozitorului.

Premiul Kennedy

● Cinci artiști de valoare ai Statelor Unite ale Americii au fost distinși, pentru merite deosebite, cu premiul „Kennedy" decernat de Centrul cultural cu același nume : dramaturgul Arthur Miller, compozitorul Giancarlo Menotti, violonistul Isaac Stern, actorul de comedie Danny Kaye și cîntăreața de culoare Lena Horne.

Romane și filme de acțiune

● La Reims, în Franța, s-a desfășurat cea de-a șasea ediție a Festivalului romanelor și filmelor cu subiect detectiv. Colocviile și alte discuții savante despre locul și rolul acestui gen în literatură și cinematografie au rămas în umbră pentru public, care a fost atras mai mult de prezența unor vedete consacrate. Printre acestea s-a numărat, ca invitat de onoare, Peter Falk, alias Colombo (din serialul cu același nume). Guy des Cars a fost însă cel mai solicitat pentru autografe, poate și pentru că primul său roman cu adevărat polițist, **Le faiseur de morts**, este considerat ca o reușită excepțională. Marele premiu al literaturii de aventuri a fost decernat lui Didier Daenick pentru **Meurtres pour mémoire**. Trofeul televiziunii i-a revenit lui Edouard Niermans pentru **l'Ennemi public nr. 2**.

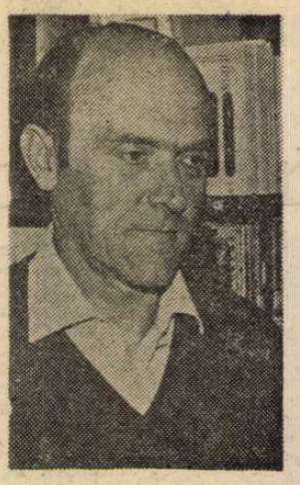
Carla Fracci și Peter Ustinov

● Sînt interpreții principali ai filmului **Balerinele**, realizat pentru micul ecran de către societatea elvețiană „Polividео", în colaborare cu televiziunea franceză, italiană și din R.F.G. Filmul, care urmează să fie programat în luna ianuarie a anului 1985, este de fapt o istorie romantată a baletului. Carla Fracci interpretează 10 roluri diferite, întruchipînd tot atîtea celebre balerine : Maria Taglioni, Emma Livry, Carlotta Grisi, Fanny Elssler, Giuseppina Bozzacchi, Anna Pavlova etc. Peter Ustinov dă viață unor renumiți maeștri ai spectacolului de balet.

1 900 de pagini pentru o viață

● Una dintre cele mai voluminoase biografii scrise vreodată este aceea a scriitorului Joseph Kessel (1898—1983) : 1 900 de pagini dactilografiate, pe măsura întinderii operei și a peripețiilor vieții acestui cunoscut romancier. Cartea, datorată lui Yves Courrière, va apărea în editura pariziană Plon.

Rubén A.



● Se împlinesc 20 de ani de cînd a apărut, la Lisabona, prima ediție a importantului roman **A Torre da Barbela** (tradus la noi de Micaela Ghițescu sub titlul „Turnul familiei Barbela"), datorat romancierului portughez Rubén A. (1920—1975, în imagine). Romanul este o adevărată frescă — dintr-un unghi însă inedit — a societății portugheze de-a lungul a opt veacuri de existență, ai cărei eroi, morți de secole în diferite epoci istorice, reînvie odată cu inserarea, spre a-și trăi aventurile, dragostele, tragediile și mărunțele întîmplări cotidiene. Cei care nu ar accepta convenția reîntoarcerii în mormînt la ivirea zorilor ar pierde irevocabil capacitatea de a reînvia noaptea, devenind astfel, mai mult decît morți, uitați. Prin factura sa profund originală, prin viziunea inedită asupra istoriei și prin stilul novator, **A Torre da Barbela** rămîne și astăzi una dintre operele de seamă ale literaturii universale contemporane.

Prévert inedit

● Cu volumul **La cinquiéme saison** (Al cincilea anotimp) continuă publicarea, la Paris, a textelor lui Jacques Prévert, texte care nu figurează în culegerile apărute în cursul vieții poetului. Spectacolul ocupă un loc amplu în acest volum, mai amplu decît în primul al seriei, **Soleil de nuit** (Soarele de noapte), și aceasta nu numai prin prezența scheciurilor și a pieselor, dar și, în accepția largă pe care i-a dat-o Prévert, prin scenariul unui film de desen animat, prin cele ale unor balete, prin cîntece, mărturii de prietenie față de actori, cîntăreți, pictori și fotografi.

„Inelul Nibelungilor"

● La editura engleză Secker & Warburg, a apărut volumul **The Ring** de Stephen Fay. Autorul, care a asistat la geneza reprezentării **Inelului Nibelungilor**, montat anul trecut, la Bayreuth, de sir Peter Hall și Bill Dudley, relatează „istoria" acestui spectacol controversat, care a născut nenumărate comentarii, fiind un succes fără precedent (conducerea muzicală : sir Georg Solti), **Inelul...** devine astfel o poveste uneori dramatică, reușind să captiveze cititorul nu numai datorită comentariilor autorului ci și ilustrațiilor lui Roger Wood.

Din nou despre funcția basmului

● Revista austriacă „Literatur und Kritik" publică un eseu despre „Funcția basmului în literatura contemporană". Născut ca gen al literaturii culte datorită unor Perrault, Grimm și alții, adus la perfecțiune de Andersen, basmul pentru copii a devenit de puțină vreme obiect de cercetare, arată autorul, August Obermayer, precizînd că această onoare i-a fost făcută mai mult de disciplinele extraliterare cum sînt psihologia, pedagogia și sociologia, decît de critica și istoria literară. În paralel, basmul a cîștigat totuși oarecare teren în direcția recunoașterii sale ca gen „respectabil", care nu trebuie neapărat cantonat în zona „minoră". Fără a menționa că în această direcție un merit decisiv l-au avut lucrările lui Bruno Bettelheim, autorul eseului trece la aspectul mai nou al problemei și anume creșterea puterii de penetrație a basmului datorită filmului de desen animat, dar mai ales radioului și televiziunii. Instrument recunoscut pentru educarea celor mai tinere generații, basmul ajunge astăzi să fie privit din ce în ce mai mult și în valențele sale formative pentru adulți. Aceștia receptează basmul sau părțile sale componente în relație sau opoziție cu alte elemente ale universului lor de viață, micro și macrosocial, de la cele etice sau estetice pînă la cele economice sau politice.

Premiul Vaptarov

● Acordat la fiecare cinci ani, pentru măestrie poetică, activitate socială și angajare în lupta pentru pace, premiul literar bulgar **Vaptarov** a fost atribuit anul acesta scriitorului Stephan Hermlin (R.D.G.). Printre laureații anteriori se numără Ernesto Cardenal (Nicaragua) și Oleg Șestinski (U.R.S.S.).

Am citit despre...

Noi, sub observație

■ OBSERVAREA păsărilor este o formă răspîndită de petrecere a timpului liber la anglo-saxoni. Pînă și un anglo-saxon atît de atipic ca Malcolm Lowry își găsea, în viața lui fără de răgaz și în perpetuu echilibru instabil, răgazul trebuincios pentru a se deda acestei ocupații al cărei prim rost pare a fi realizarea unui echilibru semivegetativ. Atunci însă cînd observarea păsărilor și, în genere, a animalelor, este nu doar o pasiune a pasivității, ci o îndeletnicire profesionistă care solicită la maximum inteligența, spiritul analitic și aptitudinea de a generaliza, rezultatele obținute și comunicate vor stîrni și interesul celor ce trec de obicei pe lîngă fenomenele naturii fără să le vadă cu adevărat.

Dar omul ? Este oare cu putință să fie urmărit la fel, să i se noteze postúrile, mișcările, gesturile pentru a surprinde, fără vrerea lui, ba chiar în pofida a ceea ce el însuși spune și gîndește, firea, caracterul, înclinațiile ?

Nu, nu voi deschide aici o discuție despre comportamentism, școală psihologică bogată, la fel ca toate celelalte, în sugestii luminătoare și, ca și toate celelalte, deficitară, supra simplificatoare în măsura în care pretinde exclusivitatea în materie de cercetare a minunat de încîlcitului spirit uman. Vreau doar să spun că am citit cu curiozitate și cu o anumită doză de amuzament **Ghid de buzunar pentru observarea omului**, versiune prescurtată a studiului de mare anvergură **Observarea omului**, de Desmond Morris. După ce și-a luat doctoratul la Oxford cu o teză despre comportarea animalelor, autorul a desfătat și instruit publicul britanic cu numeroase filme, seriale de televiziune și cărți cu subiecte din acest domeniu, înainte de a da, în 1967, marea lovitură : cartea **Maimuța goală**, primul său studiu amplu (de enorm succes) despre animalul numit om. „Nu e deloc insultător să privești oameni ca pe niște animale — ne încredințează Morris în **Ghid**. La urma urmei, **sîntem** animale. Homo sapiens este o specie de primate, un fenomen biologic dominat, ca și toate celelalte specii, de reguli biologice. Natura umană nu este altceva decît o modalitate particulară a naturii animale. De acord, specia umană este un animal extraordinar ; dar toate celelalte specii sînt și ele extraordinare, fiecare în felul ei".

Nici acest unghi de abordare nu poate fi adoptat fără rezerve, omul fiind extraordinar nu printr-o configurație aparte a unei structuri biologice fundamental comune cu alte specii, ci prin ceea ce transcende această structură, prin treapta nouă, superioară, de organizare a materiei pe care o constituie activitatea creierului lui, cu tot ceea ce înseamnă ea ca trăire intelectuală și socială, putere de abstractizare, influență asupra mediului înconjurător etc. Antropologia, psihologia, sociologia, celelalte științe umane se raportează la biologie așa cum se raportează aceasta la chimie, la fizică, la celelalte sisteme de legi care guvernează materia moartă : înglobîndu-le, dar depășindu-le.

Observațiile concrete sînt adesea ingenioase, concluziile — uneori firești pînă la truism, alteori discutabile, deci stimulatoare. Să luăm, de pildă, comportarea altruistă, definită ca o facere de bine dezavantajoasă pentru binefăcător : „Nu ajunge să fii de folos altuia, trebuie să te și coste". Biologic, altruismul este un handicap, o specie altruistă este condamnată, pe termen lung, să lase locul speciilor egoiste. „Ființele umane, ca animale ai căror strămoși au cîștigat lupta pentru supraviețuire, nu pot fi programate genetic pentru a manifesta un adevărat altruism" — ni se explică. Și atunci cum trebuie interpretată acțiunea unui om care fără să pregete se aruncă în foc pentru a salva pe 1) propria lui fetiță, sau 2) un vechi prieten, ba chiar 3) un necunoscut ori, eventual 4) o pisică ? Desmond Morris rezolvă problema reducînd altruismul la o formă a egoismului care ține seama de faptul că omul nu e decît purtător pe termen scurt al genelor, vehicolul care transmite materialul genetic de la o generație la alta. Și astfel, cel ce își riscă viața pentru a-și salva fiica salvează, în realitate, propriile sale gene în ambalaj nou. Actul devine astfel egoist din punct de vedere biologic : „Nu e un proces calculat. Operează inconștient și se bazează pe un sentiment pe care îl numim «dragoste»". Cazul prietenului și cel a străinului care determină același gest sînt rezolvate prin referiri la trecutul tribal cînd toți erau mai mult sau mai puțin frați. Dar pisoiul ? Substitut de copil, copil simbolic. Și tot așa, din reducțiune în analogie și făcut din cal măgar, omul este sfătuit indirect să nu se creadă cine știe ce pasăre rară. Dincolo însă de exagerările ei dogmatice, cartea propune o infinitate de teme de reflecție vrednice de toată atenția.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Chi non ha testa, abbia gambe"
(Proverb italian)

Registrele Vieux Colombier

● În 1917, Jacques Copeau a fost trimis ca emisar al culturii franceze la New York. Curînd l-au urmat colegii de la teatrul Vieux Colombier. Experiența, cu părți bune și rele, cu succese și neîmpliniri, interesantă profesional, a durat doi ani. Fiica lui Jacques Copeau, Marie-Hélène Daste, împreună cu Suzanne Maistre Saint-Denis au hotărît să dea în vileag această perioadă mai puțin cunoscută a activității unuia din reformatorii teatrului francez contemporan. Pentru cel de al patrulea volum din ciclul intitulat **Registrele Jacques Copeau** au folosit corespondența, jurnalul lui Copeau și mărturii ale contemporanilor. Volumul, apărut la Gallimard, poartă titlul **Practica teatrului.**

„Scoția"

● Cartea cu acest titlu a lui John Prebble este totodată un ghid străbătînd zonele cele mai pitorești ale Scoției, însoțit de evocări ale unor personaje și personalități care le-au locuit, descrinînd evenimente și întîmplări petrecute, completîndu-le cu legende. Datorită bogăției și varietății temelor tratate, **Scotia** lui John Prebble, apărută la editura Secker & Warburg, depășește cu mult calitățile unui ghid, devenind o lectură instructivă și variată despre viața unei „țări" de-a lungul timpului : o contribuție de seamă o aduce și bogăția ilustrației.

Will — subiect de studiu

● De curînd, în Republica Populară Chineză a luat ființă o Societate de studiere și cercetare a operei lui William Shakespeare. Ea își propune să realizeze, printre altele, o ediție critică a întregii opere dramatice și poetice a acestuia, precum și promovarea pe scenele teatrelor din China a pieselor sale. În acest sens, se intenționează organizarea anuală a unui Festival Shakespeare.

O editoare foarte ocupată

● Redescoperită de marea presă : Jacqueline Onassis (în imagine), fără atributele celebrității și chiar fără cele ale mondenității, fosta „primă doamnă" a Statelor Unite și soția fostului magnat al navigației maritime Aristotel Onassis și-a desăvîrșit tranziția de la ipostaza de văduvă faimoasă și controversată, la aceea de redactor foarte ocupat (și tot atît de apreciat) într-o editură new-yorkeză.

Septuagenarul Giulini

● „Nu pot să dirijez o muzică pe care nu o înțeleg" — a declarat septuagenarul dirijor Carlo Maria Giulini (în imagi-

ne). „Trebuie să iubesc muzica pe care o dirijez și nu pot spune acest lucru despre muzica modernă. Ajung pînă la Stravinski și Bártok, după care încep să nu mai înțeleg... Dacă ar fi să dau o definiție a dirijorului, aș spune că este omul care are marele privilegiu de a lucra cu geniile."

Alain Bosquet — un prestigios premiu spaniol

● Alain Bosquet a primit de curînd, la Madrid, în competiție cu 350 de candidați, prestigiosul Premiu internațional al Fundației Fernando Rielo pentru cartea sa inedită de poeme : **L'Autre origine** (Cealaltă obîrșie). Tematica fundamentală a cărții e interogația permanentă a omului asupra existenței și a conștiinței.

Cîntecul politic latino-american

● Al treilea festival latino-american al cîntecului, desfășurat la Quito, capitala Ecuadorului, a avut o amplă rezonanță socială — după cum relatează revista cubaneză „Prisma". Cei peste 150 de interpreți, din 18 state de pe continent, au reprezentat numeroase curente noi din arta muzicală a țărilor lor, piesele executate fiind de o extraordinară diversitate. Forumul cîntecului de la Quito a inclus și discuții, seminarii, pentru determinarea sarcinilor și scopurilor „Mișcării pentru cîntecul nou", care beneficiază de o largă popularitate pe întregul continent.

Corespondența lui Ernst R. Curtius

● Biblioteca universitară din Bonn a achiziționat o mare parte a corespondenței celebrului profesor de filologie a limbilor romanice, Ernst Robert Curtius (1886—1956). Aceasta cuprinde peste 3 000 de scrisori alcătuind tot atîtea mărturii despre viața acestui umanist. Studiile sale asupra literaturii franceze din secolele XIX și XX sînt completate printr-o bogată corespondență cu scriitori francezi contemporani. Cel mai interesant capitol al acestei colecții este corespondența pe care Ernst Curtius a purtat-o cu André Gide. Toate cele 87 de epistole ale scriitorului francez se găsesc acum în biblioteca universitară din Bonn, unde mai figurează scrisori ale lui T. S. Eliot, Romain Rolland, Gottfried Benn, Friedrich Gundolf.

ATLAS

Fotografii

■ ÎMI place să mă uit la fotografii. Mi-ar fi greu să spun începînd de cînd, dar îmi amintesc fericirea care m-a cuprins, într-o nu prea avansată copilărie, cînd am descoperit într-un pod vecin o ladă cu poze. Privitul bucățelelor de carton, din culoarea sepia a cărora mă ațînteau figuri atente și serioase de necunoscuți, a înlocuit pentru zile întregi toate jocurile și a fost nevoie de intervenția hotărîtă a celor mari pentru a fi scoasă din praful vechi de decenii, din atmosfera podului întunecos împodobit de dungi acute de lumină scăpate prin crăpăturile țiglelor și traversate de zboruri suspecte de gîze. Țin minte și acum plînsul cu sughițuri și revolta care m-au cuprins în timpul silnicei evacuări din acel univers semifantastic, în care copiii aveau pălării rotunde cu panglici, domnii ghetre cu nășturași și doamnele umbrele de dantelă, din acel univers în care avusesem timp să distribui simpatii și antipatii, să-i protejez pe unii și să le caut nod în papură altora, să imaginez povești și dialoguri între eroi care așteptau de la mine un caracter și un destin conform cu înfățișarea pe care mi-o deconspiraseră.

Crescînd — chiar dacă uitată pe lungi perioade de timp — am păstrat intactă această pasiune, din moment ce, infinit mai tîrziu, îmi amintesc o scenă dovedind o înclinare la fel de pregnantă pentru dreptunghiurile, care nu mai erau de carton, ci, mult mai democratic și mai derizoriu, din hîrtie lucioasă, zimțată pe margini, în timp ce atît de evocatoarea sepia fusese înlocuită de negru și alb sau, mai rar, de strălucitoare culori, cu cît mai „naturale", cu atît mai lipsite de naturalețe. Era în martie, o mie nouă sute șaptezeci și șapte, într-o curte largă de la marginea orașului, acolo unde fuseseră duse toate lucrurile găsite în bolgiile blocurilor distruse de cutremur. Gospodine ale dezastrului întreprinseseră, înaintea chemării noastre acolo, un fel de disciplinare a haosului, așezînd obiectele pe categorii : mormane de haine, piramide de cratițe, munți de cărți, dealuri de fotografii... Îmi amintesc orele și zilele întregi pe care le-am petrecut așezată pe un scăunel, la poalele acelei imense grămezi de imagini, din care, desigur, ar fi trebuit să mi le aleg pe ale mele — așa cum ar fi trebuit să alegem ceea ce am fi descoperit că ne aparține din maldărele informe de obiecte care nu mai aparțineau decît nenorocirii — ; ore și zile de-a lungul cărora nu reușeam să mă desprind, fascinată de acele răscolitoare, insuportabile fragmente de viață dispărută în realitate, dar nerenunțînd să mai supraviețuiască prin forța hîrtiilor adesea mototolite, rupte, murdare de sînge, zgîriate de moloz. Nunți, botezuri, excursii, petreceri, prilejuri de bucurie sau încremeniri de frumusețe, mii și mii de **memento** care nu mi se mai adresau decît mie, iar eu nu aveam tăria să nu le mai cercetez ; viață secretă din care domnul sobru pe care îl întîlneam uneori în lift rîdea cu hohote printre sticle și pahare, iar băbuța de la mansardă apărea în atitudini fatale sub croielile unor mode vechi de cîteva decenii.

Mi-am rememorat aceste două scene zilele trecute cînd — atmosfera sfîrșitului de an înclinîndu-mă spre reverii — am început să răscolesc sertarele cu propriile mele fotografii. În mod curios, deși ar fi trebuit să nu aibă nici un fel de secrete pentru mine, bucățelele de timp erau în stare de nenumărate surprize, luminau într-un fel nou întîmplări și cadre ce păreau definitiv clasate, îmi împărtășeau noutăți izvorîte din simpla comparare a unor înfățișări cunoscute. Bizar era faptul că fotografii pe care nu le iubisem niciodată îmi deveneau brusc simpatice și întîmplări pe care le socotisem insignifiante căpătau deodată interes. Așteptam anul nou jucîndu-mă cu propriile mele fotografii, ca și cum aș fi amestecat, aranjat, răscolit, niște misterioase, aproape magice cărți de joc din care încercam să-mi ghicesc trecutul.

Ana Blandiana

Gabriel GARCÍA MARQUEZ

Candida Erendira și bunica sa Irene Papas

CU mulți ani în urmă, într-o noapte de chef dintr-un îndepărtat sat din Caraibe, am cunoscut o fetiță de unsprezece ani care era folosită de o matroană care i-ar fi putut fi bunică. Mergea cu un „local" ambulant din sat în sat, urmînd itinerarul sărbătorilor patronale și-și avea cu el propriul cort, propria orchestră și propriile tarabe unde se bea și se mînca. Eu aveam pe atunci vreo șaisprezece ani și eram conștient că mai devreme sau mai tîrziu voi fi scriitor. Fata era una dintre ființele cele mai slabe din cîte-mi amintesc și atitudinea sa nu avea nimic de-a face cu meseria. Aproape că se putea spune că nu avea nici cea mai mică idee de ceea ce făcea, ci parcă repeta o lecție învățată pe dinafară. A stat în sat numai trei zile, dar amintirea pe care a lăsat-o a durat multă vreme. După cîte se pare, bătrîna matroană care o exploata exercita asupra ei o stăpînire cumplită prin intermediul teroarei.

N-am uitat niciodată acea întîmplare, și pe măsură ce viața trecea, în memoria mea se definea din ce în ce mai mult certitudinea că matroana era chiar bunica ei. Cînd am scris **O sută de ani de singurătate** mi s-a părut că acea amintire era potrivită pentru inițierea în dragoste a adolescentului care mai tîrziu se va converti în colonelul Aureliano Buendía, și am folosit-o. În momentul în care scriam, mi-a venit o idee fundamentală: de ce bunica își exploata nepoata. Și atunci am știut că o făcea ca să-i plătească valoarea casei care luase foc din cauza neatenției fetiței.

Cu toate că nu era prima oară cînd mi se întîmpla, mi-a atras atenția faptul că acea imagine continua să mă urmărească, deși o folosisem deja. Cu toate astea, nu reușeam să o simt ca pe un roman, ci ca pe o dramă în imagini. Era mai mult cinematograf decît literatură. Așa încît am scris-o sub formă de scenariu și numai mulți ani mai tîrziu am decis să o supun unui al doilea tratament literar.

NUMELE fetei, care mi-a venit în minte în ultimul moment, îl auzisem în Mexic și este un nume tarasc : Erendira. În schimb, niciodată nu mi-a venit în minte un nume convingător pentru bunică, așa cum nu mi-a venit nici pentru colonelul căruia nu avea cine să-i scrie, nici pentru bătrînul patriarh de mai mult de două sute de ani care citeodată se auzea strigat Nicanor și citeodată Zacarias. Pare o prostie, dar nu e nici pe departe : dacă omul nu se potrivește personajului printr-un nume străin, nimeni nu-l va crede, și există multe romane pe lumea asta, chiar și romane bune, care se prăbușesc în uitare pentru că personajele au nume greșite. Într-o zi, cînd voi avea mai mult timp, aș dori să fac unele reflecții și să povestesc experiențe proprii în legătură cu numele personajelor. Juan Rulfo — ale cărui personaje au numele cele mai frumoase și cele mai surprinzătoare din literatura noastră — mi-a spus odată că el le găsea pe lespezile din cimitire și amesteca numele unor morți cu cele ale altora, pînă îi reușeau incomparabilele sale combinații : Fulgor Sedano, Matilde Arcángel, Toribio Altrete și atîtea altele. Este un lucru atît de important încît actrița greacă Irene Papas nu voia să accepte rolul bunicii în film atîta timp cît eu nu îi puneam un nume. „Dacă nu are un nume, nu o să reușesc să simt că sînt eu însămi", mi-a spus. Dar și eu am fost sincer : dacă nu-i știam numele, nu-i puteam pune unul oarecare, pentru că riscam să devină un alt personaj. Irene Papas a decis atunci să-i pună personajului un nume secret, numai pentru ea, ca să-l poată imagina și să intre cu ușurință în pielea lui. Mi-a promis să nu-l spună niciodată, și dacă vreodată îl va spune, sper să nu-l aflu.

Prima formă a scenariului de film a fost scrisă acum patrusprezece ani (articolul este scris în noiembrie 1982 — n. tr.). În tot acest timp, diferitele tentative de realizare au fost oprite din diverse motive. Dar toate condițiile dintotdeauna care păreau dispersate au început să se reunească acum cîtva timp, pentru a se transforma într-o aventură compactă, capabilă să aducă în realitate un vis foarte vechi. Rui Guerra, regizorul brazilian născut în Mozambic, așteptase mai mulți ani cu o răbdare de portughez pînă cînd visul a devenit întreg. Acum mi se pare o întîmplare ireală acea noapte de cine știe cînd din Barcelona, cînd el și cu mine ne-am pus de acord că el va fi regizorul filmului. Ne aflam într-o încăpere atît de mare, el așezat la un capăt și eu la celălalt, încît trebuia să o traversez de cîte ori voiam să-i umplu paharul. Așa încît am rezolvat totul cu un simț practic demn de doi poeți : am destupat cîte o sticlă pentru fiecare și numai cînd am terminat să le bem am considerat terminată discuția. Atunci era ora șase dimineața și de-abia dacă reușeam să mergem, dar amîndoi aveam convingerea că mai devreme sau mai tîrziu o să facem filmul. De atunci, ca și cînd ar fi fost un ritual memorabil, Rui Guerra și cu mine conservăm obiceiul de a ne întîlni în orice loc din lume și în momentele cele mai neașteptate, dar totdeauna cînd ne așezăm să bem o facem fiecare cu sticla lui.

NU eram prea sigur că personajul bunicii i s-ar potrivi Irenei Papas, care este una dintre cele mai mari actrițe ale timpului nostru. Totdeauna mi-am imaginat-o pe bunică așa cum am scris : îmens de grasă și cu niște enormi ochi diafani și de vreo șaptezeci de ani. Am făcut tot posibilul să o conving pe Simone Signoret că era tipul perfect și că adăugînd cîteva cîrpe și cu un machiaj potrivit ar putea ciștiga ceea ce-i lipsea. Dar nu a fost cu putință și, în diferitele ocazii în care am vorbit despre asta, argumentul ei a fost mereu același și foarte respectabil : la capătul unei lungi și strălucitoare cariere, Simone Signoret reușise să impună aceeași imagine pe care o are în realitate și nu dorea să o strice încarnînd un personaj lipsit de suflet. În schimb, cînd am cunoscut-o pe Irene Papas într-un hotel din Roma, m-a impresionat cu forța devastatoare a unui uragan și m-a sedus imediat cu inima sa greacă nesupusă, dar mi s-a părut prea tînără și subțire pentru a o reprezenta pe bunică. Rui Guerra mi-a cerut puțină încredere. De-a lungul multor ani i-am repetat lui Rui Guerra că sînt convins că Brazilia era o țară plină de Erendire, și acolo a întîlnit-o pe Claudia Ohana, care este o replică înfrumusețată a originalului. Ulises, adolescentul olandez din poveste, a apărut ca făcut pe măsură, cu splendoarea sa angelică, într-o școală de dans clasic din Germania Federală. Restul era ușor.

Săptămîna trecută, în timp ce prietenii mei din lumea întreagă îmi celebrau sărbătoarea nobeliară, întregul interes al sufletului meu era concentrat spre o fermă părăginită, la șaptezeci de kilometri de San Luis Potosi, în Mexic, unde tocmai se terminase filmarea poveștii scrise acum patrusprezece ani. Era o întreprindere babilonică : autorul columbian, regizorul brazilian născut în Mozambic, o actriță grecoaică și alta braziliancă, iar restul germani, francezi și mexicani, într-o producție franco-vestgermano-mexicană. Fiecare vorbește cum poate în limba în care poate, dar cu toții se înțeleg prin poveste. Pentru mine, cu toate astea, cea mai mare bucurie mi-a adus-o faptul că a trebuit să admit, încă o dată, că realitatea termină prin a se impune cu forță asupra oricărei tentative mistificatoare a imaginației. Într-adevăr, cînd am văzut-o pe Irene Papas intrată în pielea bunicii, mi s-a confirmat ceea ce gîndisem la Roma : era prea tînără și subțire pentru personajul inventat de mine. În schimb, mi-a fost de ajuns aceeași privire ca să descopăr — nu fără o anume rușine față de mine însumi — că era identică acelei bunici fără de suflet din realitate pe care am cunoscut-o acum atîția ani într-o noapte de chef din Caraibe.

În românește de
Miruna Ionescu

■ 29 Decembrie 1984. La primirea șefilor misiunilor diplomatice, a reprezentanților unor organizații acreditați în țara noastră, care au prezentat felicitări cu prilejul celei de-a 37-a aniversări a proclamării Republicii și al Anului Nou.

Destindere, Securitate, Pace

ULTIMELE momente ale anului 1984, primele momente ale lui 1985 : cumpănă dintre ani, prilej de reevocare, fie și succintă, a evenimentelor timpului scurs și de exprimare a speranței că noul an va aduce mai multe împliniri de aspirații, de năzuințe spre un viitor mai bun.

Pentru poporul român, pentru România socialistă, aceste momente solemne s-au înscris sub semnul de profundă clarviziune și de viguroasă încredere, de cald umanism, de mare forță mobilizatoare — transmise de președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în tradiționalul Mesaj de Anul Nou adresat de la posturile de radioteleviziune și în Cuvîntarea rostită cu prilejul primirii șefilor misiunilor diplomatice acreditați la București. Evocînd înfăptuirile de seamă în dezvoltarea economico-socială a țării, marile obiective și perspective, configurate de Congresul al XIII-lea în domeniul construcției socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat că materializarea acestora, ca și a proiectelor celorlalte popoare, este indisolubil legată de asigurarea în lume a unor condiții de securitate și pace.

Așa cum se subliniază în Mesaj, ca și în Cuvîntarea la primirea șefilor misiunilor diplomatice, 1984 nu a fost un an senin, ci s-a caracterizat prin accentuarea încordării, prin intensificarea cursei înarmărilor, îndeosebi nucleare, prin menținerea și multiplicarea unor conflicte militare. Este anul în care au continuat să se acumuleze norii negri, amenințători pe cerul vieții politice internaționale — anul trecerii la instalarea noilor rachete americane cu rază medie de acțiune în Europa, al realizării contramăsurilor sovietice, al întreruperii tratativelor de la Geneva. A fost anul în care totalul bugetelor militare pe glob a atins aproape pragul fabulos de o mie de miliarde de dolari, în care s-au pus deschis la ordinea zilei intenții și planuri de militarizare a spațiului cosmic, anul în care vîlvătăile flăcărilor și vărsările de sînge au continuat să aducă distrugeri și suferințe în Orientul Apropiat, în țările Golfului, în Asia de sud-est și America Centrală, în Sahara de nord și de vest, în Africa de sud. Un an în care Terra s-a rotit în spațiu punctată de focarele roșii ale incendiilor, cu riscurile permanente ale nimicirii planetei.

ÎN același timp, anul care s-a încheiat a cunoscut, totodată ca ripostă la accentuarea primejdiei unui cataclism mondial, și o puternică intensificare a luptei popoarelor pentru salvgardarea păcii. Încît, așa cum se exprima cu plasticitate președintele Republicii, „spre sfîrșitul anului au apărut unele semne ale unei anumite slăbiri a încordării internaționale, au început să se întrevadă zările unui soare care mai are încă mult de străbătut pentru a putea să radieze lumina, cu adevărat, a păcii".

Și, într-adevăr, anul s-a încheiat cu stabilirea deciziei comune privind întîlnirea miniștrilor de externe ai U.R.S.S. și S.U.A., care va avea loc peste cîteva zile. Un șir de state occidentale și-au anunțat hotărîrea de aminare a instalării eurorachetelor, ca și opoziția față de proiectele de „război al stelelor". S-au produs unele deblocări de bun augur în desfășurarea Conferinței pentru încredere și dezarmare de la Stockholm. Au avut loc importante contacte politice în Orientul Apropiat ; în America Centrală, înfruntările militare au cunoscut pauze marcate de dialoguri politice între forțele antagoniste. Au fost reluate și multiplicate contacte de multă vreme întrerupte în Extremul Orient ca și în Europa, ideea zonelor denuclearizate a cîștigat teren considerabil din Scandinavia și Balcani, pînă în sudul Pacificului. Declarațiilor preconizînd politica de forță a început să li se pună surdină, calea contactelor și tratativelor principiul soluționării litigiilor prin negocieri, prin mijloace politice nu mai sînt contestate fățiș de nimeni — deși, firește, esențialul este de a se trece de la vorbă la faptă, de la proclamarea de intenții la acțiunea concretă.

Direcțiile principale pentru asemenea acțiuni au fost cu putere reliefate în Mesajul de Anul Nou, în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceausescu la primirea șefilor misiunilor diplomatice, ca și în interviul publicat tot în aceste zile în ziarul „Corriere della Sera" — în toate subliniindu-se importanța primordială a renunțării la noua cursă a înarmărilor nucleare în Europa, a retragerii rachetelor de pe continent și, în continuare, a tuturor armelor nucleare. Se poate spune că, în această privință, interviul publicat în ziarul italian jalonează, etapă cu etapă, cele mai importante acțiuni necesare pentru îndepărtarea pericolului nuclear, o considerabilă însemnătate avînd asigurarea participării la tratative, în forme corespunzătoare, și a altor state europene, în primul rînd a statelor membre ale celor două sisteme de alianță. Cerință cu atît mai legitimă cu cît complexul de probleme în discuție nu poate fi considerat ca fiind de interes bilateral ; dimpotrivă, el nu numai că interesează toate popoarele continentului, ci privește însăși viața și existența lor.

ÎNCREDEREA, care străbate ca un fir roșu luările de poziție ale președintelui României cu prilejul Anului Nou, își are izvorul în convingerea că stă în puterea popoarelor ca, acționînd unite, să împună eradicarea politicii de forță și aventuri militare, să facă să prevaleze rațiunea, cursul spre destindere. Aceasta este cauza supremă care solicită acțiunea unitară și convergentă a tuturor popoarelor, unirea tuturor mișcărilor social-politice, a tuturor categoriilor sociale și tuturor oamenilor, indiferent de convingeri filosofice sau ideologice.

În mod deosebit se evidențiază însemnătatea participării tot mai active la lupta pentru pace a oamenilor de știință. Mai ales în această etapă cînd se conturează riscurile unei noi intensificări a cursei înarmărilor — pe pămînt, pe mări și oceane și în Cosmos —, cînd se accentuează pericolul ca importante cuceriri ale gîndirii umane să fie deturnate în scopuri distructive, acțiunile oamenilor de știință în sprijinul păcii dobîndesc o excepțională însemnătate. În legătură cu aceasta se consemnează cu deosebită satisfacție contribuția strălucită a Comitetului Național Român „Oamenii de știință și pacea", condus de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, exemplu înalt de îmbinare a activității de ilustru om de știință și savant de reputație mondială cu activitatea de militant politic de frunte pentru apărarea nobilelor țeluri umaniste ale științei — slujirea omului, a progresului și păcii.

Necesitatea dirijării eforturilor și mijloacelor umanității în scopuri constructive se impune cu și mai mare pregnanță în condițiile de astăzi cînd, în timp ce resurse imense sînt irosite pentru înarmări, marea majoritate a țărilor lumii este paralizată sub povara datoriilor determinată îndeosebi de dobînzile excesive, iar numeroase zone ale lumii sînt din greu lovite de calamitățile secetei și flagelul foametei. Pornind tocmai de la aceste realități, președintele Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea ca întreaga comunitate internațională să acorde o mult mai mare atenție problemelor economice, în mod deosebit făuririi unei noi ordini economice mondiale — deziderat esențial atît pentru progresul umanității în ansamblul său, cît și pentru perspectivele de durată ale stabilității și păcii în lume.

Mari sînt problemele care se ridică în fața omenirii. Dar mare este și forța popoarelor capabile să determine ca soarele păcii și speranței să însenineze climatul politic mondial, încălzind atmosfera relațiilor internaționale.

De altfel nu este lipsit de semnificație faptul că 1985, noul an în care am pășit, a fost declarat „Anul Internațional al Tineretului", sub deviza „Participare, Dezvoltare, Pace". Tînăra generație este vital interesată de făurirea unui viitor de pace și progres, eliberat de coșmarul războaielor — aceasta fiind marea și generoasa platformă pe care se unesc în acțiune mase tot mai largi ale tineretului din cele mai diferite țări ale lumii. Faptul că în funcția de președinte al Comitetului Consultativ al O.N.U. pentru A.I.T. a fost ales tovarășul Nicu Ceaușescu, prim-secretar al C.C. al U.T.C., este o semnificativă expresie a aprecierii de care se bucură contribuțiile substanțiale ale României la promovarea problematicii tinerei generații în atenția opiniei publice mondiale, la cauza păcii și colaborării internaționale.

CU încredere în forța popoarelor, cu convingerea în justețea țelurilor și idealurilor pentru care militează, cu hotărîrea de a înfăptui neabătut politica internă și externă a partidului, cu voința de a-și spori mereu contribuția la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, la izbînda cauzei păcii — astfel pășește poporul român în noul an 1985. Iată de ce fiecare cetățean al țării subscrie la cuvintele din Mesajul de Anul Nou în care tovarășul Nicolae Ceausescu spunea : **„Fie ca anul 1985 să marcheze un moment important în lupta pentru pace, destindere, securitate și înțelegere între toate națiunile lumii, pentru o largă și rodnică colaborare internațională".**

Cronicar

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

S.U.A.

● Numărul monografic al revistei americane, **„Visible Language"** (vol. XVII, nr. 2, Spring 1983), recent publicat, consacrat temei **The Renascence of die Hermeneute** (Guest editor : Charles Robert Kline, Jr.) — care apare la Cleveland, Ohio, 44106 — include în sumar și o colaborare românească : un capitol din **Critica ideilor literare** de Adrian Marino, intitulat **Hermeneutics as Criticism** (pp. 206—215), în versiune americană de A. Bley-Vroman și „editat" de C. R. Kline.

R.F.G.

● Traducerea engleză a lucrării lui Al. Duțu, **European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture** (București, 1981) formează obiectul unei recente recenzii semnată de Ion Talos, în importanta revistă germană „Romanische Forschungen", B. 96, 1/2 1984, pp. 232—234.

PORTUGALIA

● La Secția de istorie a renumitei „Societăți de Geografie" din Lisabona (aceeași unde, în 1928, Nicolae Iorga a ținut conferința sa despre **Căile de pătrundere a latinității în sud-estul Europei și în special în România**), prof. F. V. Peixoto da Fonseca, cunoscut romanist și pasionat cercetător al limbii și culturii române, a ținut, în ziua de 14.XII.1984, o conferință intitulată **Relații istorico-culturale portughezo-române.** Conferința s-a încheiat cu o interesantă listă de lucrări — traduceri și originale — apărute în România și Portugalia în decursul anilor.

FRANȚA

● Într-un disc Philips recent editat la Paris, sînt prezentate compozițiile lui Gheorghe Zamfir care vrea să „impună naiul ca un instrument serios" : **Rapsodia primăverii, Concertul nr. 2 în sol major pentru nai și orchestră, Culori de toamnă,** avînd o pronunțată inspirație folclorică. Orchestra Filarmonică din Monte-Carlo, care a realizat imprimarea, este dirijată de Lawrence Foster.

ITALIA

● În încheierea manifestărilor desfășurate sub genericul „Întîlniri culturale româno-italiene", la Biblioteca română din Roma a avut loc o masă rotundă cu tema „Invitație la o mai bună cunoaștere a culturii românești", la care au participat profesorii Mariano Baffi, Florea Firan, Paolo Soldati.

Cu acest prilej, a fost făcută o amplă prezentare a traducerilor publicate în România și Italia din literaturile celor două țări, precum și a fenomenului literar contemporan românesc.

U.R.S.S.

● Fascicola 10 (1984) a **Buletinului de informare** editat în limbile franceză, engleză și rusă de Asociația internațională pentru studierea și răspîndirea culturilor slave publică, sub semnătura lui I. Liatker (Moscova), o recenzie a cărții Elenei Siuplur despre **Relații literare româno-bulgare în perioada 1878—1918,** apărută la București în 1980 (ed. Minerva). Prezentînd pe larg conținutul volumului, autorul recenziei subliniază dialogul fructuos pe care cultura și literatura română l-a avut în decursul timpului cu cultura popoarelor vecine, ecourile timpurii ale literaturii române în presa și literatura bulgară.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3 telefon 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115 Telefon : 50 71 96 ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

„Prinos de sărbătoare“

CU profunde sentimente de aleasă prețuire și deosebită stimă, într-un climat sufletesc de caldă bucurie, țara întreagă a sărbătorit la acest început rodnic de an aniversarea zilei de naștere a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim vice-prim ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, președintele Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie. Acestui înalt moment solemn, care exprimă dragostea și admirația pentru activitatea multilaterală și fecundă a tovarășei Elena Ceaușescu, militant de frunte al partidului și al statului, om de știință de reputație internațională, tovarășă de viață, de muncă și de luptă a Conducătorului mult iubit și stimat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și președintele Republicii Socialiste România, îi este dedicat volumul omagial **Prinos de sărbătoare**, apărut, sub egida Consiliului Educației și Culturii Socialiste și a Consiliului Național al Femeilor, la Editura Eminescu.

ÎNMĂNUNCHIND într-o armonioasă și echilibrată sinteză versuri și mărturii lirice, poeme în proză, confesiuni și consemnări vibrante ale sentimentelor de profundă stimă și recunoștință, ale dragostei și prețuirii pe care întregul nostru popor le nutrește pentru tovarășa Elena Ceaușescu, acest omagiu poetic, literar se constituie într-un elocvent document de sensibilitate și de conștiință. Un număr însemnat de poeți și prozatori de frunte, de oameni de cultură și artă, muncitori, țărani, tineri și pionieri își manifestă, din adîncul inimii, simțămintele de prețuire și iubire pentru tovarășa Elena Ceaușescu, unindu-și vocile **Cu glasul țării**, cum se intitulează poemul ce deschide acest florilegiu omagial și în care personalitatea eminentă a omului, a savantului, a revoluționarului este emoționant evocată din perspectiva exemplarității : „Figura-i luminată de ochi ce văd departe, / un dar frumos al harnicei naturi, / și blînda energie ivită-n trăsături, / e un model perpetuu pentru arte. // Iar forța ce emană din nobila-i ființă / și concentrarea care se-așterne în priviri, / materiei să-i afle secrete pîlpîiri / rămîne un model pentru știință.“ (Virgil Teodorescu).

Exemplaritatea activității tovarășei Elena Ceaușescu, valoarea de model însuflețitor a personalității sale de revoluționar înflăcărat, de om de știință cunoscut în întreaga lume, de militant umanist reprezintă ideea fundamentală, dominantă a contribuțiilor omagiale din acest volum. **Însuflețitorul exemplu, Luminos exemplu pentru conștiințele țării, Luminos exemplu de patriotism și pasiune revoluționară**, tovarășa Elena Ceaușescu și-a devotat viața de luptă și creație transformării revoluționare a societății românești. „Aceste virtuți le elogiază, pe bună dreptate, în aceste zile, țara întreagă, cinstind pe prima femeie a României ca pe un exemplu de conducător politic patriot, care pune mai presus de orice interesele muncitorilor, țăranilor și cărturarilor, ale dezvoltării economico-sociale a țării, ale înfloririi științei, în primul rînd a chimiei, artelor și culturii în conformitate cu principiile programatice ale partidului nostru“, fiind „pentru noi toți, un motiv de mîndrie patriotică și un îndemn de a ne sluji, după acest luminos exemplu, cu devotament și pasiune, patria și poporul, idealurile din care ne-am făcut un crez de viață, un sens al existenței și muncii noastre“ (Ion Brad).

Unanimitatea de gînd și simțire a patriei în momentul înălțător al aniversării este înfățișată în tonuri solemn vibrante : „Și cînd, rotundă, vremea încununa / Un ideal trăit cutezător / Să vină Patria, solemn să-ți spună / Gînd nalt de mulțumire-al tuturor, / Pentru lumina ce al dat-o țării“, omagiul însuși fiind văzut și înțeles ca o expresie a demnității — „Azi, vine Patria cu demnitate / Din inimi-milioane să rostească / Urarea de ani mulți și sănătate, / Și de iubire naltă, românească !“ (Nicolae Dragoș).

Valoarea de simbol a personalității tovarășei Elena Ceaușescu este subliniată, apoi, și prin recursul la istoria neamului, arătîndu-se astfel că „în galeria marilor personalități ale istoriei poporului român, în rîndurile marilor figuri feminine, militante pentru înalte idealuri umaniste și patriotice se înscrie luminoasa prezență a tovarășei Elena Ceaușescu“ (Alexandru Balaci), în filele cronicii contemporane a devenirii României nobila tradiție găsindu-și o strălucită continuitate, întrucît „autoritatea militantului politic, eminent ilustrată începînd din anii grei ai ilegalității, prestigiul omului de știință recunoscut pe plan mondial ca deschizător de noi drumuri în domenii vitale pentru progresul condiției umane, înalta combustie morală a comunistului de omenie aplecat cu atîta dragoste și înțelegere asupra vieții poporului au aflat și află o emoționantă reverberație în conștiința constructorilor lumii socialiste românești, care văd în tovarășa Elena Ceaușescu, mereu în stînga de inimă și de credință a ctitorului României contemporane, o mare fiică a unui popor eroic“ (Dinu Săraru).

Este, în această reliefare a caracterului adînc exemplar și reprezentativ al vieții, activității și preocupărilor tovarășei Elena Ceaușescu, dovada cea mai grăitoare a modului în care omagiul devine un act cu profunde implicații morale, personalitatea omului politic, a savantului de renume mondial, a omului de omenie căpătînd dimensiunile unui luminos model de existență revoluționară și socialistă. Titlurile altor contribuții din volumul omagial sînt, în acest sens, pe deplin edificatoare **— Măreț simbol al devotamentului, Cutezanță revoluționară și spirit umanist, Simbolul demnității, Simbol adînc de cetate, O inimă care bate pentru fericirea poporului român, Stea a țării mele, Pildă și imbold, Destin ce luminează, Bătînd pentru inima țării, Luminile din soare.**

ÎNCONJURATĂ de prețuirea, stima, dragostea și mîndria întregului nostru popor, tovarășa Elena Ceaușescu personifică înalt și pe multiple planuri cele mai reprezentative trăsături ale neamului. Dînd o caldă expresie sentimentelor de admirație, de dragoste și de recunoștință ale tuturor oamenilor muncii, ale națiunii noastre socialiste, volumul **Prinos de sărbătoare** aduce mărturia acestei unități de gînd și de simțire, reflectată într-o impresionantă și profund caracteristică diversitate. Există astfel **Fierbintea urare a oamenilor de pe ogoare** împreună cu **Florile iubirii și ale recunoștinței noastre muncitorești**, sînt, deasemenea, prezente versuri, declarații și urări aparținînd unor autori de naționalitate maghiară, germană, sîrbă și de alte naționalități, sînt cuprinse mărturiile de suflet ale celor mai tineri locuitori ai patriei noastre socialiste, într-o adevărată și majestuoasă jerbă sărbătorească, avînd, toate, semnificația unui ferm angajament patriotic și revoluționar, ca în această fragedă închinare aparținînd unuia dintre copiii României : „Înveșmîntați în visuri de lumină / Cu gînd curat ca nimbul de ianuar, / Tovarășei Elena Ceaușescu, / Copiii Gorjului i-aduc iubirea-n dar ! // Mereu alături de Bărbatul țării, / Ne ocrotește însoritul zbor / Și ne îndrumă pașii spre victorii / Sub roșul steag, sub steagul tricolor ! // Făgăduim cu dragoste fierbinte, / Exemplul să-i urmăm neîncetat ! / Neabătut să mergem înainte, / Spre comunism, spre visul minunat !“ (Mihaela Gurică, Tîrgu-Jiu).

Emoționante și emoționate, străbătute de flacăra fierbinte și luminoasă a dragostei și a recunoștinței, textele adunate în volumul omagial **Prinos de sărbătoare** alcătuiesc, întru totul, un vibrant mesaj de încredere și speranță în viitorul socialist al patriei, asupra căruia veghează, cu înțelepciune, devotament și cutezanță, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și președintele țării, tovarășa Elena Ceaușescu, o mare fiică a unui popor eroic. Care, întîmpinînd, cu sentimente înalte, aniversarea zilei sale de naștere, îi aduce, din toată inima, un cald **Prinos de sărbătoare.** E sensul cel mai profund al acestui volum omagial, el însuși un simbol.

„România literară“

OMAGIU de Natalia Mărășescu-Matei

DE ZIUA EI

Femeie-ntre femei cea mai de seamă
E pentru țara-ntreagă ca o mamă,
Sub pașii ei înmugurește țara
Și floarea-mpodobește primăvara,
Iar toamna pe ogoarele bogate
Se-ngreuiază cîmpul de bucate
Iar mamele sînt fericite cînd
Le trece mîna ei pe creștet, blînd,
Copiii lor îi mîngîie pe față
Ca soarele ce pomilor dă viață.
Veniți la ea cu fețe zîmbitoare,
Că voi sînteți cea mai frumoasă floare.
Veniți la ea bobocilor cu har
Voi vremii viitoare falnic dar !

Mihai Beniuc

Cu glasul țării

Figura-i luminată de ochi ce văd departe,
un dar frumos al harnicei naturi,
și blînda energie ivită-n trăsături,
e un model perpetuu pentru arte.

Iar forța ce emană din nobila-i ființă
și concentrarea care se așterne în priviri,
materiei să-i afle secrete pîlpîiri,
rămîne un model pentru știință.

Îngemănat efigiu, în vreme rea sau bună,
cu cel ce ne conduce fiind mereu alături,
în primăveri, în iarna cu omături,
ei sînt, sub cerul țării, împreună.

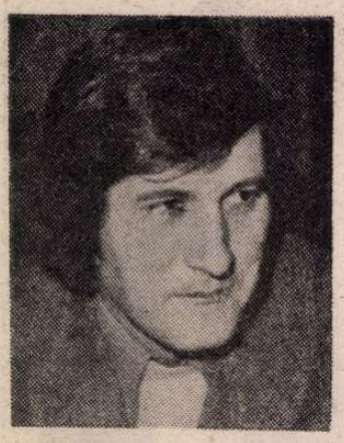
Ăst neam de muncitori și de țărani
găsește-n fapta sa un nobil înțeles,
un strălucit exemplu și un crez,
să îi urăm cu glasul țării : La mulți ani !

Virgil Teodorescu

(Din volumul omagial **Prinos de sărbătoare**)

Confruntări

Triumful talentului



SCRIIND despre a treia carte a lui Mircea Nedelciu, **Amendament la instinctul proprietății**, apărută în 1983, mă întrebam (îndoială nemărturisită în textul articolului meu, v. **Modestie și orgoliu** p.p. 211—216) dacă, cu o așa de mare atenție acordată mijloacelor, tehnicii, tînărul prozator va putea trece vreodată la roman. Răspunsul a venit mai repede decît mă așteptam, chiar la începutul anului trecut, cînd Mircea Nedelciu a publicat a patra sa carte, **Zmeura de cîmpie**. Pe coperta volumului, dedesubtul titlului, scrie negru pe alb (la propriu) : „roman". Pe pagina de gardă, apare o precizare în plus : „roman împotriva memoriei". Oricum, un roman. Un roman, trebuie să adaug, care se citește cu sufletul la gură. L-am deschis, nu de mult, într-o seară cînd am crezut că am concentrarea necesară parcurgerii unui dificil text modern, propunîndu-mi să străbat doar cîteva pagini, „de acomodare" ; creionul ascuțit alături, eu gata de luptă. Și am citit pînă tîrziu după miezul nopții, neputînd lăsa literalmente cartea din mînă. Și totuși, și aici Mircea Nedelciu este prezent cu un întreg arsenal de procedee artistice contestatare : nici o concesie în planul **scriiturii** în această carte publicată la Editura Militară. Personajele sînt „presupuse personaje", iar romanul un „așa-zis roman". Ultimul capitol al cărții, prezentat de autor drept un **studiu**, se intitulează **Este Zare Popescu un personaj în „romanul" Zmeura de cîmpie?** Zare Popescu este (dacă citim cu vechii ochelari de lectură) unul din protagoniștii romanului, un personaj care poate face liniștit concurență stării civile. Mircea Nedelciu însă crede (cît de serios? ironia, țintind aici în mai multe direcții, este evidentă) că „S-ar putea să nu fie (un personaj, n.n.) pentru că îi lipsesc mai multe elemente constitutive, dintre cele care sînt considerate obligatorii. Culoarea ochilor lui nu este nicăieri definită. El nu-și cunoaște nici măcar părinții. Nici nu vrea să-i cunoască. Este posibil un asemenea personaj ?". După care urmează (în chip de răspuns?) două pagini tipărite cu un alt corp de literă decît restul volumului (pentru a marca înstăpînirea tîrzie a perspectivei auctoriale de atîtea ori luată în zeflemea ?) : „Zare merge mai întîi de-a lungul riului lat și lenes de cîmpie. Urcă dealul nu prea înalt, îndepărtîndu-se de rîu. Traversează un cîmp abia semănat, ajunge în marginea pădurii Golovna. Este o după-amiază de duminică". Relatarea obiectivă, în manieră tradițională, nu are însă nici acum, în ceasul al doisprezecelea, sorți de izbîndă : „Revine deci pe același drum (trei ore mai tîrziu — **dacă timpul contează**, s.n.), se desprinde de marginea pădurii...". Ironia față de clișeele narațiunii clasice : „E poate prematur să spunem, dar iată că spunem că..." — scrie de pildă la p. 23 Mircea Nedelciu, care în altă parte (p. 60) vorbește, îngroșîndu-și vocea, cu falsă gravitate, ca un mandarin al atitudinii demiurgice, de „obligațiile noastre auctoriale", ca și ironia față de automatismele lecturii naive (p. 24) „curentează" în permanență pînza ficțiunii.

Ruptă, sfîșiată din loc în loc de : citate din cărți, tăieturi din ziare, diverse însemnări, fragmente din caiete de regie, scrisori și declarații „autentice", note (ale autorului = Mircea Nedelciu) într-adevăr autentice, trimițînd la fapte reale, controlabile (v. nota de la p. 153). Bombardată de obiecte, romanul cuprinzînd și un fel de dicționar al obiectelor (de la **arac** la **zaț**-ul tipografic), cu investigarea numelor și a „psihologiilor" lor. O mare atenție, o atenție aproape lingvistică, acordă tînărul prozator cuvintelor, etimologiilor și istoriei lor ; venind cu problemele lor, ele destramă la rîndu-le textul (narațiunea) pe care îl (o) compun. Atenția pe care autorul o arată față de cuvinte este o atenție îngrijorată ; Mircea Nedelciu remarcă slăbiciunea cuvintelor în raport cu ceea ce ele desemnează (p. 236) și își încheie cartea cu o frumoasă elegie a perisabilității, a inconsistenței lor. Explicînd, după dicționar, că zațul tipografic este un „text cules cu litere de plumb și așezat în forme de dimensiunile paginilor, gata pentru tipărit", Mircea Nedelciu adaugă apoi din partea sa : „adică un **obiect** care, chiar înainte ca dumneavoastră să ajungeți cu lectura la sfîrșitul acestei fraze, a fost deja topit și a devenit din nou o bucată informă de plumb".

În această „bucată informă de plumb" cu care cititorul rămîne în mînă la sfîrșitul lecturii sînt îngropate însă cuvinte ce pot reînvia. Un pesimism exagerat ar fi de aceea cu totul deplasat. Reflecții adesea profunde, uneori sceptice despre actul povestirii (despre imposibilitatea relatării autentice sau despre povestire ca instrument nu al memoriei ci — prin descărcarea pe care o provoacă — al uitării, de aici definirea romanului ca „roman împotriva memoriei") întrerup, fragmentează povestirile pe care însă segmentarea, în loc să le ucidă, le ajută, dimpotrivă, să se înmulțească. Acest roman foarte modern e plin de povestitori inepuizabili, povestind mici întîmplări anecdotice sau — mai ales — despre ultimul război, evocînd surprizele cotidianului (țăranul cu capra din Gara de Nord) sau cotidianul surprizei (al marelui eveniment) — peripețiile cuptorului de făcut pîine dat în grija caporalului combatant Bobocică.

Întruchiparea Eternului Povestitor, meritînd deopotrivă ironia și respectul, una pentru debitul incredibil și capacitatea invenției, pentru clișee și ticuri, celălalt pentru forța reală de a captiva este Subalternul, întîlnit de Gelu Popescu, unul din protagoniști, într-un tren, unde călătorea împreună cu directorul său, pe care de-a lungul întregului drum reușise să-l țină, înșirînd poveste după poveste, „cu gura căscată mai abitir decît reușise cîndva Șeherezada să-l țină pe sultan". Subalternul (ironizat și totuși în fond admirat) este totodată însuși autorul care, atacînd povestirea, discutîndu-i condiția, o ilustrează fără încetare, izbutind, la rîndul lui să-l țină „cu gura căscată" pe cititorul-sultan. Chiar și subiectul romanului subminează romanul: prea multele coincidențe devin suspecte, lăsînd să transpară intenția ironică. Tinerii Radu A. Grințu și Zare Popescu se cunosc în timp ce își satisfac, la începutul anilor '70, serviciul militar. Se „cunoscuseră" însă și în prima lor copilărie, cînd trăiseră o vreme sub același acoperiș (și în aceeași curte). După armată, lucrînd un timp ca pedagog la un liceu din Capitală, Grințu îl cunoaște (și se împrietenește) și pe (cu) Gelu Popescu, fratele (presupus) al lui Zare. Unguroaica Ana, iubita (mai mult prin corespondență) a lui Zare, îl întîlnește întîmplător pe Gelu și devine iubita lui, aflînd abia **după** că el e fratele lui Zare. Părinții celor doi prieteni (Radu A. Grințu și Zare Popescu) ar fi din sate învecinate. Prima soție a lui Anton Grințu, tatăl lui Radu A. Grințu, devine soția lui Florea Popescu, tatăl lui Zare. După terminarea studiilor, învățătoarea Ana e repartizată și se duce în Burlești, satul învățătorului Spiridon Popescu, bunicul lui Zare, sat în care în timpul vacanței de primăvară a anului 1976 elevul din clasa a XII-a Gelu Popescu vine ca să-și caute „posibilii părinți". Fostul director al Casei de copii școlari în care Radu A. Grințu își petrecuse adolescența este una și aceeași persoană cu inspectorul școlar la care Radu A. Grințu, dorind să reintre în învățămînt, vine în audiență etc.

Și totuși, „așa-zisul roman" este chiar un roman ; și încă unul care se citește, după cum am spus, pe nerăsuflate, cu curiozitate și plăcere. Lectura lui ar trebui să fie dificilă: planurile temporale urcă și coboară, naratorii se schimbă, modalitățile de relatare alternează — și nu e! **Zmeura de cîmpie**, ca și întreaga proză a lui Mircea Nedelciu de altfel, demonstrează ce poate să **dea** o tehnică atunci cînd ea încape în mîinile unui talent de excepție. Adică în ale unui scriitor care știe nu numai să pună în discuție povestirea, ci și să povestească admirabil (cită finețe și cît umor în paginile despre ora de istorie a profesorului Valedulcean în timpul căreia elevul în clasa a V-a Zare și colegul lui de bancă Mușu joacă „piinile") ; care știe **să vadă** (să observe, să descrie) și **să audă**, așa cum mulți prozatori realiști și-ar dori-o. Urechea caragialiană a tînărului autor își face și aici datoria : romanul conține uimitor de exacte înregistrări: „Da, to'ar'șu'", „la ora-sta", oferă excelente mostre de vorbire sau scriere : cum vorbesc moții sau cum scrie o persoană a cărei limbă maternă nu e română (scrisorile Anei sînt documente, nu numai lingvistice, ci și psihologice, sociale, culturale, caracterologice). Secvențele de internat din perioada în care Radu A. Grințu lucrează ca pedagog la un liceu (le putem numi astfel pentru că personajul, visînd să devină cîndva regizor, transformă tot ce vede, tot ce i se întîmplă în scenarii, face filme în permanență, zi de zi și ceas de ceas, mental firește) au o remarcabilă forță de persuasiune, creează o puternică iluzie a vieții. Aici nu mai poate fi vorba de **text**, de **produs** ; aici tînărul, ambițiosul și cultivatul scriitor cu un foarte modern program face pur și simplu literatură. Și ar fi păcat să nu o facă : e prea bine înzestrat pentru ea, simte ca puțini alții lumea în care trăiește. Iată cîmpul privit de la fereastra unui vagon de tren oprit într-o stație, primăvara : „Băiatul deschise fereastra și simți în nări mirosul proaspăt de primăvară. Urmări cu privirea drumul de țară ce despărțea cele două tarlale și un cîrd de ciori care-l survolau de-a curmezișul. Nu departe de terasamentul căii ferate drumul cobora într-un fel de vîlcea (deasupra căreia aerul încălzit de soarele puternic juca în ape) și putea fi văzut urcînd din nou aproape de orizont pe lîngă un copac uriaș, un stejar probabil, care străjuia singuratic întreaga cîmpie. Trenul părea înțepenit acolo, nici un zgomot, nici un șuierat de locomotivă nu se grăbea să-i anunțe plecarea. Cîmpul arat avea o măreție specifică, imposibil de descris sau de comparat, ceva în prezența căruia nimeni și nimic, nici chiar trenul, nu mai îndrăznea să se miște sau să șuiere".

INTERESUL primului roman semnat de Mircea Nedelciu vine în mare măsură din **temele** sale. **Zmeura de cîmpie** este o carte despre actualitate, despre tineri din zilele noastre, tineri care învață, fac armata, muncesc pe șantiere, iubesc, dau sau pregătesc examene la facultate, încearcă diferite profesii sau sînt hotărîți să și-o facă pe aceea pentru care s-au pregătit ducîndu-se acolo unde au fost repartizați etc. Din păcate, în acest plan romanul, altfel atît de ironic față de ele, nu e lipsit de clișee și de unele soluții convenționale. **Zmeura de cîmpie** este însă totodată, după cum o poate sugera și titlul lui, trimițînd, ca și **Călina roșie** a lui Șukșin (scriitor citat de Mircea Nedelciu), la o simbolistică a singelui, un roman despre război, despre anii lungi de război ; despre război ca atare, despre realitatea frontului (a spatelui frontului), evocată de **bătrînii** romanului (învățătorul Spiridon Popescu, Anton Grințu, Bobocică și alții), rapsozii ultimei conflagrații mondiale ; ca și despre consecințele războiului, suportate de unii din **tinerii** romanului. În împrejurări tulburi, la originea cărora stau întîmplări petrecute în timpul războiului, Radu A. Grințu și Zare Popescu au fost abandonați de părinții lor. Ancheta genealogică pe care o întreprinde mai tînărul Gelu, adevăratul orfan, după cît se pare : „Despre mine, nimic" spune el la sfîrșitul investigațiilor sale, activează alte teme și probleme importante ale romanului : cea a raporturilor dintre generații sau a relației dintre memorie și mărturisire. Obsedantul deceniu este pentru Mircea Nedelciu deceniul anilor '40 ; îl interesează în primul rînd nu perioada postbelică, ci perioada belică. Anii '50 nu lipsesc însă nici ei din roman : ceea ce determină în mod direct soarta lui Grințu și Zare este arestarea succesivă a taților lor, Anton și Florea. **Războiul și prezentul** sînt însă principalele perioade evocate în roman. O opțiune semnificativă, nici ea străină de originalitatea cărții lui Mircea Nedelciu, prozator născut în 1950.

Valeriu Cristea

Portret interior

Îndărătul pleoapelor mele crește o țară
cît lacrima, cît văzul, cît ursita mea
priveliști de vară
priveliști de stea
dar mai ales un ținut neaflat
al primăverii sălbatice
un rai de toamnă iluminat...

Pui de nufăr surizind
fulg de zăpadă robust
eu alerg cu patria-n gînd
și o gust...

Am dezlegarea firii
și nici un îngheț
în oglinda iubirii.

Se-arată
broboane de sudoare-n cer
stelele picură-n inima mea
efemer...

Îndărătul pleoapelor mereu e o patrie
potrivită pe văz — arsură —
ca o lacrimă ce prelinge
cuvîntul pe gură...

Gheorghe Istrate

Albul hotar

Pe o creangă de măr înflorit să adorm :
Să visez noi migrații de flori peste lume,
Fulgi ascunși înțelesului clar, o pădure
De alb peste albul hotar.

Și în visul cel alb să cobor, să m-afund
Ca-ntr-un nour pufos : și prin el
Să privesc marii fluturi de nea
Ce se așternpeste glie.
Ochii minții să vadă rostul clar al acestei lumini :
Grîu păzit de zăpadă,
Și pînă la primăvară, din nou
Grîu păzit de zăpadă.

Aripi albe mă poarte-napoi la ce-a fost
Într-un an, într-o clipă, într-o
Respirație ; și la anul cel nou
Să visez ca la hotarul
Speranței. Ca la lumea cea bună
Ca la carul cu flori încărcat
Ce trece la ceasu-mplinirii. Și sune
Clopotul vieții ; peste cer
Să se aștearnă lumina eternă
Ce-n sinul pămîntului nostru coboară :
La mulți ani scumpă glie a noastră,
La mulți ani, scumpă țară !

Ioana Diaconescu

ION IRIMESCU : **Fata cu clepsidra** (Salonul municipal de pictură, sculptură, grafică și arte decorative — Sala Dalles)

Publicistica lui Eminescu

ANUL editorial se încheie cu apariția volumului XI de **Opere** ale lui M. Eminescu [1]), și anume cu retipărirea, întîia oară integrală, a colaborării poetului, primul redactor al foii conservatoare „Timpul" pe scurtul interval de 46 de săptămîni din anul 1880. Pe lîngă editoriale, în mare parte publicate în trecut, se dau, după identificarea lui Dimitrie Vatamaniuc, responsabil al secțiunii de publicistică, și celelalte, uneori foarte scurte, contribuții ale lui Eminescu, despre care se știe că, pătruns de o conștiință profesională excesiv de zeloasă, făcea și „bucătăria" ziarului, atît în materie de politică internă și externă, cît și în sectorul vieții culturale. Depistarea acestei ubicue prezențe eminesciene implică desigur familiaritatea cu stilul marelui gazetar, care-și făcuse „încălzirea" la „Curierul de Iași" cu un an înainte, în aceleași condiții aproape, depășindu-și cu prisosință obligațiile și spărgînd „profilul" modestei publicații, pe care însuși o numea, în amară deridere, organul vițelor de pripas. Or, Dimitrie Vatamaniuc și-a dat probele de seriozitate pe parcurs, iar în volumul de față se poate verifica prin prudența cu care a lăsat la urmă cîteva articole, la rubrica intitulată „Cu paternitate incertă", după ce identificase „Din manuscrise" fragmentele publicistice respective, foarte puține, de altfel, păstrate (Eminescu nu-și recupera nici manuscrisele poeziilor, nici pe acelea ale articolelor politice, nedîndu-și seama de valoarea lor viitoare !).

Anul 1880 a fost foarte bogat în evenimente de politică internă și externă pentru țara noastră. Dintre acestea din urmă, vom releva înainte de toate obținerea recunoașterii independenței noastre de un număr de state occidentale, stabilirea unor relații diplomatice prin legații, și chiar unele prime contacte cu S.U.A. Au urmat vizite ale domnitorului în Germania și Austro-Ungaria, acordîndu-i-se titlul de comandant onorific al cîte unui regiment. Țara se pregătea astfel să intre în sfera de influență germano-austriacă, avînd și a „despăgubi" pe acționarii falimentarului consorțiu Strousberg, în faimoasa afacere a căilor ferate. Problema dunăreană, la rîndul ei, suscita iritații publice din cauza pretenției austro-ungare de dominație. Premisele viitorului tratat secret de alianță, încheiat de I. C. Brătianu în cursul lungului său „vizirat" (1876—1888) erau de pe atunci întunecate, iar Eminescu, prevăzut cu fine antene, se făcea exponentul îngrijorării publice, nu fără a suspecta de nesinceritate politica partidului liberal și mai ales a clientelei de afaceriști, tolerate de șef, din jurul principalului colaborator al acestuia, C. A. Rosetti.

Momentul inițial aparține partidului conservator, al cărui șef, Manolache Kostaki Epureanu, tocmai făcuse public programul său. Primul articol, așadar, al cărții, tratează, sub titlul **Studii asupra situației,** în cinci numere consecutive, de la 17, 19, 21, 22 și 24 februarie, despre conținutul acestei directive politice. Eminescu a ținut de la început să risipească orice confuzie asupra noțiunii de conservatorism, în privința căreia adversarii lăsau să planeze ideea de reacțiune, în sensul reîntoarcerii la formele trecutului : „Din capul locului cată să negăm că ar fi existat în țările noastre o reacțiune, în sensul feudal al cuvîntului".

Eminescu avea dreptate, rezemînd-o pe contraforții celei mai stringente logici : „...tocmai lipsa unei reacțiuni adevărate, raționalismul foarte strălucitor, dar și foarte superficial al epocei trecute au făcut ca introducerea tuturor formelor nouă de cultură să se întîmple fără controlul, fără elementul moderator al tradițiilor trecutului".

Nu intrăm mai departe în analiza fundamentalului studiu, dar trebuie să-l dăm dreptate lui Eminescu. Iată, în Franța, sub a treia republică (1873—1940), timp de aproape cincizeci de ani au militat monarhiștii din jurul lui Charles Maurras și Léon Daudet, în cadrul mișcării „l'Action française", pentru restabilirea dinastiei Bourbon, recunoscînd la urmă ca rege „legitim" pe așa-zisul Henri V. Lozinca lor era : „cei 40 de regi au făurit Franța în timp de o mie de ani". Poporul nu conta ! Programul tindea la abrogarea tuturor cuceririlor Revoluției franceze, cărora le atribuiau tot răul mers al treburilor. Nimic din toate acestea la Eminescu ! Ba chiar, el arăta că lucrările Divanurilor ad-hoc, dintre cele mai progresiste, au fost efectuate de către reprezentanții privilegiaților, care au mers la pas cu timpul.

Pentru că în pasajul mai sus citat a fost folosit conceptul de cultură, trebuie să precizăm că la Eminescu el are, ca la germani, o sferă vastă, îmbrățișînd atît domeniul bunurilor materiale, cît și pe acelea spirituale (adică binomul civilizație și cultură). Declarîndu-se împotriva eliminării limbilor greacă și latină din învățămîntul secundar, se afirma și pentru lărgirea studiilor realiste, dar condamna legea de atunci a învățămîntului, în care profesorii se recrutau din absolvenții liceului, în urma unui ridicol examen. Studiilor clasice le arbora prețul major de formare a caracterelor, obiectiv ce nu era urmărit expres de structura școlii sub regimul în vigoare.

Liberalilor care-i atacau pe conservatori ca reacționari, le replica : „Și noi sîntem liberali în marginile pe cari le permite armonia intereselor naționale și existența statului român ca individualitate deosebită ; și noi sîntem democrați întru cît ajung a se exprima și a stăpîni interesele demosului român. Ceea ce nu admitem e ca în socoteala ființei noastre naționale și a intereselor deosebitelor clase libertatea să fie o libertate de esploatare și democrația să fie domnia unei populații flotante și improductive prin sufragiul stors de aceste clase în contra a chiar intereselor lor bine înțelese" (art. [...Ne pare bine...] din 2 martie 1880).

Prin improductivă și flotantă, Eminescu înțelegea pletora birocratică, provenită din clientela politică, fără pregătire specială, cocoțată uneori în funcțiile cele mai înalte și beneficiind de monstruoase cumuluri (cu nominalizări edificatoare), politicieni mînați de unicul interes al căpătuielii.

În același an în care șeful partidului conservator fixa programul acestuia, s-a și săvîrșit din viață, și Eminescu i-a consacrat un vibrant necrolog (la 10 septembrie), din care extragem filmul vieții sale, închinată patriei : „Începîndu-și cariera politică prin participarea la revoluția din 1848, el a fost una din podoabele Curții lui Grigore Ghica voievod [2]), amic și consilier în cele bune al lui Vodă Cuza, prezident al Constituantei din 1866, prezident de Consiliu sub Vodă Carol". [3]).

SĂ TRECEM însă la cele literare. Recenzii sînt foarte puține, cea mai întinsă referitoare, în trei numere consecutive, **Pildelor** și **Ghicitorilor** adunate de P. Ispirescu, **Învățătorului copiilor,** de C. Grigorescu, I. Creangă și V. Răceanu, și lui [I.] Heliade Rădulescu, **Mihaidei,** fragment epic și **Infernului** după Dante Alighieri.

Eminescu vorbește în primul articol despre noua disciplină științifică (el spune „o nouă știință"), psicologia etnică. Cu rezerve asupra acesteia, e lăudat însă **imopectore** Anton Pann, „un scriitor **național** într-adevăr", încheind cu elogiul lui Ion Creangă, „ale cărui basme, traducîndu-se, ar pierde tot farmecul și mai cu seamă, tot hazul lor". Pildele lui Ispirescu i-au plăcut mai puțin decît ghicitorile, recunoscîndu-i, totodată, „și alte culegeri prețioase de literatură populară".

Din **Învățătorul copiilor,** transcrie o poveste, atribuindu-i-o lui Creangă, nu ca temă, ci prin „modul de a le spune [...], acel grai românesc cu care se-mbucă ele, [...], modificațiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre".

Începînd, cu privire la defunctul I. H. Rădulescu, cu adagiul latin **De mortuis nil nisi bene,** relevă din textul acestor postume, limbajul artificial, cu un exemplu probant din **Infernul** și întreabă : „Să ne răspunză fiecine, cu mîna pe conștiință, care e limba românească, cea din **Învățătorul copiilor** și din colecția d-lui Ispirescu, sau cea scrisă de Heliade Rădulescul ?

Nu ne îndoim că răspunsul va ieși în favorul celui dentîi" [4]).

Dintre scriitorii români, Eminescu îi stima anume pe Vasile Alecsandri, pe care apoi admiratorii lui Eminescu se distrau și se mai distrează să-l minimalizeze, strivindu-l prin comparație cu Luceafărul : „...cel mai însemnat autor în românime" (pag. 22).

Eminescu apreciază ca bine decernată de conservatori lui Alecsandri, decorația Bene-Merenti, dar greșit, de către liberali, lui Al. Candiano-Popescu și N. T. Orășanu, primul, autor al republicii din Ploiești, la 8 august 1870, celălalt, pamfletar antidinastic. Or, domnitorul va fi apreciat schimbarea de atitudine a celor doi adversari din ajun și ca atare a făcut din Candiano, aghiotant domnesc, cîștigîndu-i fidelitatea, iar pe N. T. Orășanu, dacă nu ne înșelăm, director al Monitorului Oficial. Eminescu ține la adagiul după care suveranul poate ierta, dar nu și uita, și mai ales nu trebuie să recompenseze pe dușmanii săi. În politică însă, adversarii din ajun, din cei mai înverșunați, pot fi văzuți ulterior tot atît de înfocați partizani.

Atent față de Maiorescu, Eminescu îi ascultă prelegerile și cursurile, redactîndu-le rezumatul. Ale lui ar fi și anunțurile de spectacole și scurtele reflecții critice, la rubrica **Notițe bibliografice.** Politica îi absoarbe însă toate energiile, cu o angajare totală, cu o cheltuială enormă de cunoștințe în toate domeniile și cu un talent neegalat, rareori luminat de un umor blînd (mai des e sarcasmul, destul de frecventă și ironia). Calul său de bătaie rămîne cel mai fidel crezului pașoptist, C. A. Rosetti, despre care ne spune Iacob Negruzzi că-i citea cu interes și plăcere diatribele. Să-i fi știut Eminescu acest semn de superioritate ?

Harnicul și inspiratul colectiv științific de la Muzeul literaturii române își trece cu succes examenele și ca vechi sustinător al unicului Muzeu de acest fel din țara noastră, le ține pumnii !

Șerban Cioculescu

[1]) Academia Republicii Socialiste România — Muzeul literaturii române, M. Eminescu, **Opere,** XI, Publicistică, 17 februarie — 31 decembrie 1880, **Timpul.** Cu 27 de reproduceri după publicații și manuscrise, 1984, Editura Academiei Republicii Socialiste România, în — 8°, mare, 628 de pagini.

[2]) Domnitor unionist, spre deosebire de predecesorul său, Mihai Gr. Sturdza și de cei doi caimacami ce i-au urmat, T. Balș și N. Vogoride.

[3]) Observăm cu uimire că în textele a două articole, la pag. 367 și 393, la date de 12 octombrie și de 3 noiembrie, se vorbește cînd de „Manevrele de miercuri la care a asistat M.S.R. (egele)", cînd de „corpul de stat major al M.S.R. (egelui)". Or, regalitatea a fost votată de Parlament tocmai la 14/26 martie 1881. Cui să-i atribuim eroarea ? Lui Eminescu sau editorului ? În primul caz, trebuia, în paranteză, un **(sic).**

[4]) Nici noi nu ne-ndoim, dar mai logic, parcă, era ca termenii comparației să fie inversați, începînd cu H.R. !

Pe un album

CA un vis frumos a trecut Nichita Stănescu prin literatura română.

Iar albumul ce i-a fost închinat, cuprinzînd atîtea fotografii și riguroase informații monografice, îl face să pară și mai mult un vis.

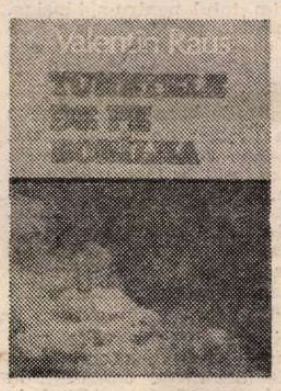
Iar „Viața Românească", venerabila revistă care a editat albumul, adaugă vechilor ei lauri o frunză de o neașteptată frăgezime.

Iar Gheorghe Tomozei, poetul prieten al poeților, care l-a alcătuit, își întregește portretul cu o linie ce va rămîne pururi emoționantă.

Iar eu, avîndu-l sub priviri, am fost cuprins de un tumult de sentimente, din care n-au lipsit părerile de rău : atîtora, începînd cu G. Călinescu și ducîndu-ne pînă la Eminescu, li s-ar fi cuvenit un asemenea imediat și viu omagiu, atîtora dintre cei ce au trecut prin literatura română ca un vis frumos.

Geo Bogza

Un povestitor transilvănean



Tunetele de pe Bobîlna *) este cel de-al șaselea volum publicat de Valentin Raus, (începînd cu placheta despre pictorul clujean Emil Cornea, apărută în 1942), dintre care cinci de povestiri.

Valentin Raus este unul dintre scriitorii care s-au grupat cu patru decenii în urmă în jurul paginii culturale a ziarului **Tribuna Ardealului** din Cluj, intitulată semnificativ **Grai și suflet românesc,** care s-au străduit să afirme în condițiile stăpînirii horthyste din Ardealul de Nord prezența limbii și spiritualității românești. De la primul său volum de povestiri, **Pe lîngă păcat** (1943), și pînă la volumul său recent se afirmă o continuitate de preocupări și de mijloace artistice care conturează cu precizie profilul caracteristic al scrisului său, integrat în marea tradiție a prozei literare ardelene hrănite de observarea exactă și minuțioasă a realității de toate zilele și a dramelor ei mărunte, menite să dezvăluie realități social-politice și etice mai adînci. Valentin Raus ne apare astfel ca un observator atent al vieții satului sau al micului oraș transilvănean, al frămîntărilor oamenilor obișnuiți, al micilor lor drame cotidiene, surprinse la o răscruce definitorie, în situații care le dezvăluie conținutul și cauzele, relatate cu o anume obiectivitate cenușie menită să le acrediteze veridicitatea și să le îngrădească semnificația la zona faptului cotidian, banal, fără năzuința de a le adînci rezonanțele și consecințele.

În **Tunetele de pe Bobîlna** sînt incluse și cîteva povestiri din istoria mai îndepărtată sau mai recentă a meleagurilor Bistriței și Năsăudului, atît de bogate în întîmplări memorabile. Printre acestea se numără povestirea **Tunetele de pe Bobîlna,** care și-a împrumutat titlul întregului volum, și care năzuiește să reînvie aspecte importante ale răscoalei din 1437 a iobagilor români și maghiari, sau cea intitulată **Todoran,** evocînd împotrivirea soldaților români din regimentul II de graniță înființat de Maria Tereza față de depunerea jurămîntului militar, ca protest împotriva nerespectării promisiunilor făcute de Curtea de la Viena pentru a-i face pe iobagii români din Țara Năsăudului să accepte militarizarea regiunii lor, care impun o dezbatere pe spații mai largi decît cele oferite de povestire. Alte povestiri cu caracter istoric își au izvorul în momente ale evoluției social-politice mai recente a meleagurilor năsăudene, în radicalizarea năzuințelor revoluționare **(Destinul luat de coarne),** sau în drame ale zilelor din pragul eliberării acestei părți a țării **(1943, toamna, Străinul, Călătoria mea în Nord).** Cele mai multe povestiri din această culegere dezvăluie însă aspecte din viața de astăzi, schițînd rapid mici drame cotidiene, demontînd mecanisme psihologice simple, dereglate de evenimente neașteptate sau de contradicții cu normele sociale sau etice, evocate succint, concentrat, cu precizie, în pagini sobre, adeseori terne, amintind proza scurtă a lui Rebreanu sau Agârbiceanu, care îl înscriu pe autor în tradiția unei proze transilvănene năzuind mai mult spre veridicitate decît spre strălucire, spre construcții solide decît spre efecte artistice spectaculoase.

Francisc Păcurariu

*) Valentin Raus, **Tunetele de pe Bobîlna,** Editura Dacia, 1984.

Poziție hotărîtă împotriva denigrării politicii naționale juste a partidului și statului nostru!

ÎNTREAGĂ țară — România socialistă, un întreg popor — poporul român, un întreg partid — Partidul Comunist Român au pășit în noul an — 1985 — cu optimism robust, cu sentimentul receptării, în toate dimensiunile lor, a înaltelor comandamente ce decurg din istoricele documente și hotăriri ale Congresului al XIII-lea al partidului, care se constituie într-un grandios și însuflețitor program de muncă al întregului popor pentru înflorirea necontenită a scumpei noastre patrii.

Cu satisfacția oferită de marile împliniri dobîndite în anii socialismului — și, îndeosebi, după al IX-lea Congres, de cînd se află tovarășul Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului —, simțim cu toții astăzi impulsul ritmurilor înalte care — pe diverse coordonate — ne-au propulsat și ne propulsează spre un viitor luminos și sigur, numărăm pe harta țării orașele noi, fabricile și uzinele noi, satele smulse pentru totdeauna din trista rămînere în urmă, numărăm școlile și facultățile noi, instituțiile de cultură, știință și artă noi, care au ridicat la viață înfloritoare toate județele țării. În amplul proces revoluționar al orînduirii societății socialiste, pe cuprinsul României s-a rezolvat — pe baza principiilor socialismului științific, ale marxism-leninismului — și problema națională în patria noastră.

Este — aceasta — o pregnantă realitate, afirmată, recunoscută de către toți fiii acestui pămînt, pe care trăiesc și muncesc cu conștiința vie că-și făuresc, în deplină unitate, un nou destin.

IATĂ de ce, ca om de meserie pe ogorul istoriei, am luat și iau cunoștință cu stupefacție din unele lucrări apărute peste hotare, din unele gazete și reviste străine pînă unde au putut și pot ajunge cu falsificările istorice, cu meschinăria, cu dezinformarea opiniei publice, practic cu provocările la adresa noastră cîte unii dintre aceia certați cu regulile elementare pe care au a le impune onestitatea, rigoarea științifică, respectul cuvenit din partea oricui față de istoria mai veche sau mai nouă a poporului nostru. Desigur, pe un asemenea teren — care, în funcție de învățămintele istoriei, nu ne poate rămîne niciodată indiferent — „trebuie să respingem cu hotărîre — așa cum ne cheamă s-o facem tovarășul Nicolae Ceaușescu — încercările unor asemenea cercuri reacționare străine, de amestec în treburile noastre interne, de denaturare și falsificare a realităților din România !".

Dealtfel, prea bine o știm cu toții, nu este întîmplător că, pe măsură ce obținem succese tot mai importante în construcția socialistă a țării, cele mai reacționare cercuri imperialiste, neofasciste, horthyste, în ura lor declarată de mult și consecvent contra socialismului, calomniază și ponegresc realitățile din România. La acestea se adaugă — o știm prea bine — și unele elemente din rîndurile fostelor clase exploatatoare sau din rîndurile cercurilor reacționare românești, elemente dușmănoase fugite mai de demult sau cu date mai recente peste hotare, care încearcă și ele să ponegrească și să prezinte denaturat realitățile din România. N-am putea să nu-i amintim în context pe cei care, români de altă dată — în schimbul unui pumn de arginți ai dezonoarei — au devenit pe acolo pe unde se află unelte docile în mîna unor agenturi imperialiste de spionaj și propagandă anticomunistă și antiromânească. Dealtfel, de la asemenea indivizi — oricum s-ar numi ei și de oricine ar fi plătiți, denigratori năimiți instalați la microfoanele relei-credințe ale postului de radio-pirat „Europa liberă" sau în slujba cine mai știe căror oficine de propagandă anticomunistă și antiromânească, unii dintre ei cînd refugiați politici pe la München, cînd pe la Paris sau altundeva — poporul român nu are nimic de ascultat și, mai ales, de învățat și nu se uită la ei decît cu total dispreț pentru că aceștia au făcut și fac, în chip condamnabil, din defăimarea României o adevărată profesiune !

Și cu aceasta credem că despre ei am spus totul...

PENTRU oricare om de bună credință — de pe la noi sau de pe oricare meleaguri străine — mobilurile unor asemenea comportamente sînt ușor de sesizat. Personaje din categoria celor mai sus pomenită nu sînt plătite și încurajate, în fel de fel de modalități, decît pentru a trata problemele românești în accepțiuni și cu tendințe necurate care să lezeze, de regulă, interese fundamentale ale poporului nostru, fie ele teritoriale, economice, politice, morale sau de altă natură. Tocmai de aceea — se arată în Raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al XIII-lea Congres al partidului — „...trebuie să luăm poziție hotărîtă și să respingem cu hotărîre toate încercările făcute de către unele cercuri reacționare, imperialiste, de a denigra mărețele realizări ale poporului nostru, politica națională justă a partidului și statului nostru muncitoresc-revoluționar".

Totodată, așa cum aprecia conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Ședința comună din 27 decembrie 1984 a consiliilor oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, „...este necesar să înțelegem că și acum, ca și în trecut, reacțiunea s-a unit și se unește întotdeauna împotriva mișcării revoluționare a popoarelor, își dă mîna pentru asuprirea oamenilor, indiferent de naționalitate. Același lucru fac și astăzi. În ura lor împotriva socialismului, se unesc și acum, indiferent de naționalitate, folosind tot felul de diversiuni, dar avînd un singur țel — să lovească în construcția socialismului, în socialism, să abată popoarele lor de pe calea trecerii la o orînduire mai dreaptă și mai bună, spre societatea fără clase".

Este cu totul regretabil că în lumea de azi se pot găsi oameni care cad pradă acestei activități a celor mai reacționare cercuri, sau care se lasă influențați de asemenea activități dubioase, așa precum unii ajung să încerce a acredita „teza" că de problemele naționalităților dintr-o țară sau alta ar trebui să se ocupe partide sau guverne din alte țări. Asemenea încercări, asemenea „teze" — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — „...nu au nimic comun cu concepția revoluționară marxist-leninistă ; ele constituie teze străine și sînt emanația — indiferent cum li s-ar spune — a cercurilor reacționare sau exprimă această concepție a cercurilor celor mai reacționare care doresc să găsească căile de a se amesteca în treburile altor popoare, de a încerca să împiedice mersul înainte sau cel puțin de a ridica greutăți în calea dezvoltării unui popor sau altuia".

În atmosfera plină de vinovăție în care se bălăcăresc asemenea cercuri și indivizi apar din cînd în cînd și o serie de falsificatori ai istoriei care reiau cele mai reacționare teze ale istoriografiei burgheze, imperialiste, ajungînd să preamărească fostele imperii, inclusiv politica de dominație și asuprire a altor popoare, să verse lacrimi nesfîrșite pe ruinele imperiilor asupritoare care au pierit pentru totdeauna și nu mai au dreptul de a se înfățișa în fața istoriei, orice haină ar încerca să îmbrace. Sub semnături vinovate — mai bine sau mai puțin cunoscute, unele, chiar improvizate — mi-a fost dat să citesc în ultimii ani „lucrări de istorie" apărute peste hotare cu privire la această problematică, jenante încercări de demonstrare — prin fel de fel de artificii apologetice — a ceea ce, practic, nu se poate demonstra.

Iată pentru ce, sub semnul afirmării deplinei responsabilități pentru asigurarea climatului normal de desfășurare a vieții internaționale, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia în Cuvîntarea rostită la 27 decembrie 1984 : „Este necesar să se înțeleagă că, în actualele împrejurări internaționale, cînd o serie de cercuri reacționare ridică din nou steagul revanșismului, orice punere în discuție a felului în care s-a rezolvat problema granițelor după primul sau al doilea război mondial, înseamnă de fapt de a te alia, vrînd-nevrînd, cu acele cercuri revanșarde, iredentiste, cu aceia care pun în primejdie pacea și securitatea popoarelor din Europa".

Și dacă lucrurile stau astfel, cui folosesc atunci atîtea și atîtea falsificări ale istoriei și atîtea provocări deschise la adresa suveranității pe continent și în întreaga lume ?

Precum Congresul al XIII-lea a afirmat, poporul român este ferm hotărît — pentru ziua de azi și pentru viitorul liber și independent al țării — să înfăptuiască neabătut Programul partidului, asigurînd ridicarea României pe noi culmi de progres și civilizație ; să dea cel mai clar răspuns și — pe această cale — tuturor acelora care nu privesc cu ochi buni marile realizări pe care le-am dobîndit și le dobîndim pe toate fronturile construcției societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism.

Monumentul eroilor de la Păulis

LA început de an 1985, deplin angajați pe toate fronturile muncii avîntate pentru construirea viitorului luminos al țării, înalta noastră cinstire adună într-un imens buchet cele mai frumoase gînduri și flori ale recunoștinței, ale deosebitei prețuiri datorate strălucitului conducător al partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de numele și activitatea prodigioasă a căruia este legată indisolubil istoria devenirilor noastre prin vremi contemporane.

Cu depline satisfacții pentru tot ceea ce am realizat și realizăm pe toate fronturile construcției socialiste a României, pentru ceea ce reprezentăm în cel de-al XX-lea an de la istoricul Congres al IX-lea al partidului, înțelegîndu-ne bine rosturile în societatea de azi și de mîine și manifestîndu-ne hotărîrea de a duce mai departe mesajul patriotic înaripat ce ne vine din vremuri trecute, sîntem datori — mai mult decît oricînd pînă acum — să răspundem, și vom răspunde, exemplar chemărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu astfel încît „să dezvoltăm puternic spiritul de dragoste față de țară, față de partid, față de popor. Să împletim educarea generală cu spiritul patriotic, al dragostei față de trecutul glorios de luptă al poporului nostru, care în cele mai grele timpuri a știut să înfrîngă orice greutăți, să-și asigure existența, dezvoltarea economică și socială, formarea statului național, trecerea la făurirea socialismului și să înainteze spre comunism".

Noi vedem în toate acestea deplina garanție a propășirii României pe un drum de continuitate, de ascensiune pe frontul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării sale spre comunism, noi vedem cu toții în aceasta deplina garanție a îndeplinirii prin vremurile care vin a strălucitorului vis al poetului nepereche al țării, exprimat în tulburătoarea patriotică rostire pe care astfel am parafraza-o, așezînd-o în sens contemporan cu noi : „...la prezentu-ți mare, mare viitor !"

Prof. univ. dr. **Gh. Ioniță**

Marea unitate de țel, de suflet, de simțire

ACEST pămînt sfînt și din totdeauna al românilor și unde și-au găsit vatră de convietuire și oameni de altă naționalitate, dar care, strîns uniți ca o familie, în marea lor menire de făurari ai unei patrii comune —, pămînt stropit de sîngele eroilor în vremuri de restriște, pămînt fertil și glorificat prin însuși el, marele popor, ziditor de eră nouă, socialistă —, acest pămînt este glia libertății, a independenței, a bunăstării și civilizației noastre comune.

Numai trăind, muncind, luptînd împreună — și mai cu seamă în marea misiune de făurire a orînduirii celei mai drepte pe care a cunoscut-o vreodată omenirea — socialismul, prin efortul comun al poporului român în strînsă unitate cu naționalitățile conlocuitoare — cu toții egali în drepturi și în îndatoriri, cu toții fiii drepți ai unei patrii comune — numai astfel, prin toate forțele unite, am înălțat zidurile măreției noastre, ca pe o Coloană infinită, spre cerul de azur al patriei.

Socialismul este acel cîmp larg și nețărmurit ce dă marea dragoste de țară ; socialismul a oferit cea mai vastă perspectivă pentru afirmarea liberă a personalității fiecărui cetățean al țării, după capacitatea și îndeminarea fiecăruia. Și astfel, cu toții împreună, sub conducerea înțeleaptă a farului călăuzitor — partidul comuniștilor, avînd în fruntea sa pe cel mai drept și demn fiu al țării, arhitectul și conducătorul iubit, tovarășul Nicolae Ceaușescu, făurarul României moderne — am înălțat țara spre culmile bunăstării și progresului.

Mîndră e țara de acum, dar și mai mîndră va fi țara de mîine.

Cei care au într-adevăr ochii deschiși pot vedea cum se împletesc forțele noastre stăruitoare pentru ca țara să înflorească mereu. Trăim, muncim împreună pentru glorificarea mîndriei patriei românești, uniți în țeluri, în idealuri, în suflete și-n simțire, pentru clădirea viitorului atît de luminos.

Și forțele comune — așa cum atestă victoriile noastre de pînă acum — nu pot avea nici o stavilă, fiindcă drept este cîrmaciul și drept este drumul de ascensiune spre treptele tot mai înalte ale civilizației socialiste și comuniste.

Întreaga țară, toți fiii patriei comune — români, maghiari, germani, sîrbi sau de altă limbă — uniți strîns în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu — își limpezesc conștiințele în apa vie a construcției comune întru dăinuirea marelui mîine al patriei.

Nu a existat nicicînd o unitate mai desăvîrșită a tuturor cetățenilor țării ca acum, cînd menirea înaltă solicită toată gîndirea cutezătoare, înaripată de documentele Congresului al XIII-lea, cînd toate potențele creatoare ale poporului se cer puse pe deplin în valoare.

Totul este pentru noi și noi sîntem aceia care făurim totul pentru noi înșine, pentru binele nostru, pentru făurirea belșugului nostru comun, pentru tihna cea de toate zilele, pentru pacea noastră și pentru pacea lumii.

Acest popor atît de harnic, de omenos și bun, atît de doritor de soartă nouă, de pace și progres, acest popor mîndru de tot ceea ce a făcut și face pentru un trai și mai bun, și mai fericit, acest popor care, de fapt și de drept, sîntem noi, cu toții la un loc, fără deosebire de naționalitate, săvîrșește prin el și pentru el marea epopee a făuririi demnității noastre, destinul luminos ca zarea al patriei iubite.

Clipele hotăritoare au venit din vremuri și continuă să vină cu cerințe la cotele înalte ale idealurilor omenești, în timp ce noi — împreună — ascultînd de glasul timpului, răspundem cu un mare prezent la chemările lui de împlinire. Clipele vin și clipele cheamă. Fiecare anotimp fertil rodește spre împlinirea noastră, spre veșnicia acestui pămînt sacru al patriei comune.

Și glasurile toate se unesc prin țel în cîntecul nostru pașnic de zidire care ne-a însoțit din totdeauna și ne va însoți mereu în munca de continuă înnoire a patriei comune — vatră de dor și de lumină pentru toți fiii acestui pămînt al României.

Horvath Dezideriu

Armura de sticlă

„ABSTRACȚIE făcînd de rezerva pronunțată, eu am notat mereu că orice operă se înscrie în textul unui jurnal ideal, nefiind altceva decît o parte anume din ritmul mare al existenței" (p. 227). Această remarcă a lui Radu Petrescu din **A treia dimensiune** (un jurnal intim din anii 1957—1960) se potrivește de minune cînd e vorba de cărțile proprii. Am avut această impresie de cînd am citit **Părul Berenicei** (dar și **Ochean întors** ori pasajele de jurnal din **Proze**) și anume că, într-o zi, jurnalul intim al lui Radu Petrescu va fi considerat opera lui cea mai importantă, aceea prin care va rămîne în istoria literaturii române. Nu știu ce întindere are jurnalul întreg. Dar judecînd după ce s-a publicat, el pare a debuta în 1946, cînd autorul avea 19 ani, și a continua, fără mari întreruperi, pînă la sfîrșitul vieții acestuia.

Mai multe însușiri sînt prețioase și, înainte de orice, ideea însăși pe care Radu Petrescu și-o făcuse despre jurnal. Aș putea cita numeroase fraze în acest sens. Le prefer pe următoarele : „...Găsesc la anticariat **Lucien Leuwen.** Pînă la 8 citesc (după cîți ani din nou ?) primele 235 de pagini, adica tot Nancyul, viu emoționat ca de o muzica iubita pe care o auzi pe neașteptate după o lunga absență [...] Însă, ar spune un cititor al acestor note, ce mă interesează pe mine ca autorul a cumparat o carte ! A, daca ar da despre ea niște observații care sa mă facă a pricepe emoția lui și în același timp să mă și instruiască, da. Așa însa se vede că scriitorul n-a știut cu ce să-și umple foaia și a pus la întîmplare niște rînduri de o inutilitate completa. Apropo de utilitate. Noțiunea aceasta implică, pentru mine cel puțin, o constringere [...] A scrie lucruri utile înseamnă sa pozezi [...] Și afară de asta nici nu e cazul aici, fiindcă așa cum pentru un voluptuos al olfactului simplul nume al unui parfum e un întreg poem, pentru un cititor vechi și sensibil, unul dintre aceia a căror viață e populată de dulci fantasme, titlul romanului lui Stendhal nu e o simplă și uscată înșirare de litere. Sînt momente cînd un catalog de librărie spune mai mult decît **Vita nouva** [...] Astfel, dacă presupusul cititor nu va afla în chip satisfăcător opiniile mele asupra lui **Lucien Leuwen,** va compune în schimb un nou episod al dramei de aer care este jurnalul de față și scopul meu e atins. Căci nici nu cred că viața mea e atît de interesantă încît să merite o cronică zilnică și nici nu intenționez să transform aceste foi ușurele în tribună de pe care posteritatea să asculte lecțiile mele postume. Caietele de față sînt cutii de sticlă, în care bag fluturi, cu speranța că, odată, uitîndu-mă la ele, voi avea surpriza agreabilă de a vedea că fluturii sunt tot vii și zboară între pereții de sticlă agitîndu-și aripile colorate, trompele delicate și ingenioase" (p. 195—196).

Acest poate prea lung citat are și rostul de a sugera timbrul prozei din **A treia dimensiune.** Dar să revin la însușirile jurnalului. Radu Petrescu vedea în el altceva decît o cronică zilnică : vedea o machetă a existenței proprii. Formula copiază una a autorului însuși referitoare la roman ca machetă a universului. Jurnalul nu stenografiază evenimentele și nu e, sub raport cantitativ, complet. E în el o existență cotidiană esențializată și stilizată. A doua particularitate constă tocmai în conștiința literară care călăuzește aceste pagini. Radu Petrescu e un artist. El scrie, rescrie și transcrie fiecare rînd din caietele sale. Se evaporă, în felul acesta, prospețimea ? Ca să ne convingem de contrariul, e destul să deschidem jurnalul la întîmplare și să citim : „Iorgu(u la 9 (noaptea), toarnă apă dintr-un pahar în celălalt. Ultimul strop tremură înainte de a se desprinde din buza paharului și sclipește în lumina veilleuzei. A trăi într-o astfel de lume diamantină și tremurătoare. Dealtminteri iarna care vine rapid (astăzi am îmbrăcat lodenul) va realiza universul alb de care am nevoie. La 9 copiii fac baie și rămîn puțin singur în camera alăturată, a mamei. Senzație de curățenie și liniște. Umbra mîinii drepte și a tocului se întinde peste aceste rînduri. Senzația că toate, toate lucrurile lumii au apus, după un deal și că sunt singur între dealuri înalte pînă la cer. Aștept aici, respirînd cu sfială, o fantomă de arome. Dar nu vine" (p. 313).

Sigur, spontaneitatea este elaborată îndelung, dacă pot spune așa, nimic nu e improvizat. Dar proaspăt în artă nu e ceea ce e natural, ci ceea ce e artistic. O altă însușire constă în dimensiunea morală a notațiilor. Caietele lui Radu Petrescu sînt un jurnal al vieții interioare, chiar dacă din ele nu lipsesc (și cum ar putea lipsi ?) referințele la lumea din jur. Dar această lume o observăm în jurnal prin luminile și umbrele pe care le aruncă asupra sufletului autorului. Numai ce se reflectă există. Iar interioritatea este discretă. Arta acestui jurnal se întemeiază pe sugestie, pe ce se ascunde sau se spune cu o jumătate de gură, pe aura de tăcere care înconjoară vorbirea. Sinceritatea lui incontestabilă este epurată de zgura nesemnificativului. Foarte laconic, nu permite inimii să se lăbărțeze. E făcut din constrîngeri, renunțări și abdicări politicoase. De altfel, aceasta este chiar conduita etică pe care Radu Petrescu a adoptat-o în viață și, într-un rînd, o mărturisește : „...Împrejurările au făcut ca eu să nu exersez alte arme decît ale tăcerii, ale surîsului, ale retragerii. Viața mea practică a fost aspirată de mult în alt plan, ce mi-a mai rămas sunt niște rudimente care nu au cum nutri nici măcar o umbră de onestă agresivitate insuportabilă. [...] Destinul, provocat, nu a izbutit să mă omoare, pentru că lovea în viața mea practică — ce încetase de mult a mai exista. Cuțitul s-a înfipt mereu într-o umbră" (p. 184). Și încă : „Viața mea nu-mi aparține decît cîteva minute aici, în fața hîrtiei. Dar aici trebuie să fiu lăsat în pace" (p. 258). Metafora cutiei de sticlă plină de fluturi mi se pare nerocoasă : jurnalul lui Radu Petrescu este expresia unei fragilități foarte brave, capabilă să-și păstreze intacte miracolele lăuntrice cu ajutorul unei armuri casabile și transparente.

ÎN legătură cu acest aspect, Alex. Ștefănescu a scris în suplimentul bucovinean al „Convorbirilor literare" din decembrie cîteva cuvinte nedrepte. Deși a înțeles că există la Radu Petrescu „o formă de refugiere ironică din fața kitschului instituționalizat", n-a putut depăși, în timp ce citea, „sentimentul că am intrat într-o seră, în care vegetația seamănă perfect cu cea de afară, doar că este mai palidă. Excesul de artă duce în cele din urmă la ineficacitatea artei, așa cum armurile sofisticate ale cavalerilor teutoni îi făceau pe acești cavaleri, în ultimă instanță, inapți de luptă. Radu Petrescu a fost un mare artist condamnat la ineficacitate". Dar ce înseamnă eficacitate în materie de artă ? Nimic mai mult decît ca adevărurile artistului să ajungă pînă la noi. Regretă Alex. Ștefănescu faptul că autorul jurnalului nu e un scriitor popular ? Am bănuiala că despre aceasta e de fapt vorba. Dar, dacă e așa, ar fi să ignorăm natura acestei arte și să cerem lui Radu Petrescu să fie altul decît este. Cît despre vegetația de seră din jurnal, o consider pur și simplu o lectură greșită a criticului. Nu priza la realitate lipsește jurnalului, nici „realismul". Dar el trebuie citit prin intermediul artei lui specifice. Radu Petrescu are ochi de pictor și toate detaliile converg spre o plastică a tabloului. Un grup de lucrători și de măturători de stradă îi sugerează o remarcabilă compoziție : „Pe alci trec foarte adesea mici grupe, femei și bărbați, de măturători, cu lopețile și cu măturile pe umeri, sau își fac de lucru în jurul vreunui castan niște țărani cu tîrnăcoape și pari, în apropierea unui foc de vreascuri cu fum albastru. Întîlniri ! Printre măturătorii de stradă, spre pildă, am văzut o fată care, așa, cu bocanci în picioare și cu pantaloni și haină vătuită și cusută ca o plapumă (la fel pantalonii) avea figura țărăncilor lui Grigorescu, cap rotund, deși insensibil lat, cu obrajii roșii, cu rotunzi ochi negri, vioi și de o fericită, infinită puritate [...] Unul dintre cei care lucrau la tăiatul unui castan avea pe el, în afară de ghetele și ciorapii de lînă înalți pînă sub genunchi și răsfrînți ca la futboliști (așa cum se poartă și în Dîmbovița, spre munte), niște pantaloni cafenii de dimie și o bluză roz. Ei, bluza asta roz, trasă peste haină după cît îi ședea de umflată, **il prindea,** cum zice Caragiale, departe de a fi ridiculă. Și dacă un pictor ar fi fost acolo (dar unde sunt pictorii, pentru numele lui Dumnezeu !) ar fi fost emoționat nu numai de omul acesta, mare și greoi în bluza lui roz, puțin murdară, dar de întregul grup de muncitori. Oamenii aceștia, ca și măturătorii și măturătoarele de stradă de care am spus, au geniul șederii laolaltă, au geniul grupului — în care volume, mărimi, culori, umbre și lumini, fizionomii, se organizează de la sine într-un volum unic, într-o sferă indestructibilă. Cînd se mișcă execută parcă un balet" (p. 95). Vederea prin mijlocirea artei nu împuținează realitatea, ci doar o structurează altfel. Și, în plus, jurnalul lui Radu Petrescu nu și-a propus să fie unul de moravuri. E un document personal, o foaie de temperatură morală. Dar cînd cel care îl scrie este un mare artist, foaia lui de observație prezintă un interes universal.

Și, spre a spune lucrurilor pe nume, să precizez că **A treia dimensiune** conține jurnalul unui scriitor care nu publică. În anii 1957—1960, Radu Petrescu își refăcea o parte din textele mai vechi. N-avea sentimentul publicării. Ceea ce scria el „nu mergea" pe atunci. Dar ce singurătate poate fi mai deplină decît aceea a unui artist despărțit de publicul său ? Acesta și este cazul autorului jurnalului de față în anii respectivi. Fără ranchiună și deobicei fără zadarnice furii, autorul își construiește spațiul refugiului său. S-a resemnat. Nu putem ști cu adevărat prețul, dar îl simțim. Nu se plînge, nu batjocorește, nu caută explicații. Tăria lui constă în aceea că nu se îndoiește de calea aleasă și nu-i invidiază pe cei care au mers pe o alta mai profitabilă momentan. Rareori disperarea iese la iveală : „Zi foarte grea, începută totuși bine, cu multă dispoziție și putere de muncă. Peste un an n-o să mai știu despre ce este vorba, dar nu notez. Piară în neantul care așteaptă să mă înghită odată cu toate ale mele [...] Am o furioasă nevoie de mișcare, nevoie pe care n-o mai pot satisface. Zidurile nevăzute dar foarte reale care mă înconjoară sînt o prefigurare a celorlalte, foarte tangibile, care-mi vor interzice odată **orice** mișcare..." (p. 19) Asemenea accente nu sînt dese, totuși jurnalul e, în fond, dramatic. Seninătatea și melancolica lui liniște sînt înșelătoare. Tensiunea înroșește pe alocuri sîrmele și circuitele interioare. Dar arta lui Radu Petrescu este aceea a disimulării. De aceea el ni se pare abstract, estet, palid. Există puțini scriitori români mai „secreți", mai ascunși, mai întortochiați lăuntric (prin urmare, mai bogați) decît acest autor care pare interesat atîta de efectul de stil și care-l face pe Alex. Ștefănescu să exclame, „Artă, artă, artă !" O lume întreagă se ghicește în retractile notații. Originalitatea jurnalului lui Radu Petrescu provine din rafinamentul estetic unit cu disimulația morală.

Noi avem în general puține jurnale de-o viață și acelea neartistice (al lui Maiorescu sau al lui Rebreanu) și chiar nemorale, adică expediind interioritatea. Tipul Amiel, Renard sau Gide ne lipsește. Radu Petrescu îl va întruchipa probabil atunci cînd seria jurnalelor lui va fi integral publicată. N-am obiceiul să risc pronosticuri, dar mi se pare destul de evident că Radu Petrescu va rămîne autorul jurnalului și că îi vom reciti **Matei Iliescu** (de altfel, un roman admirabil) sau celelalte ficțiuni ca paranteze în acesta, așa cum, de altfel, o spune el însuși indirect în fraza cu care am început acest articol.

Nicolae Manolescu

P.S. : În lungul său articol din „Luceafărul", sociologul Ilie Bădescu nu răspunde de fapt la nici una din obiecțiile formulate de mine în cronica la **Sincronism european și cultură critică românească.** Pare preocupat exclusiv să-și convingă cititorii că într-o frază, citată de mine, n-ar fi susținut cu adevărat ceea ce i-am atribuit eu și anume că sociologia eminesciană este una materialist-istorică. Tot răsucind fraza cu pricina n-a făcut-o nici mai clară, nici mai corectă gramatical. Iată însă că o recenzie publicată de Ilie Bădescu în numărul următor al aceleiași reviste aduce o clarificare... previzibilă. În termeni, doar puțin diferiți, autorul repetă ceea ce cu o săptămînă mai înainte refuzase să recunoască, scriind negru pe alb despre „linia eminesciană devenită, în orizontul noilor vremuri, formulă de gîndire socialistă de stil sud-est european". Adăugîndu-se la aceasta aberanta expresie „dreapta neoliberală de gen Zeletin și Lovinescu", întrebuințată în aceeași recenzie, cum aș putea să polemizez în mod serios cu Ilie Bădescu pe probleme de sociologie culturală ? Manipularea de termeni n-a ținut niciodată loc de argumente științifice.

N. M.

Radu Petrescu, **A treia dimensiune,** Cartea Românească, 1984.

Revista revistelor

„SECOLUL 20"
(277-278-279)

■ LA început au fost niște schele, s-ar putea spune privind fotografia care deschide acest număr al „Secolului 20" ; robusta, vitala profuziune creatoare pe care a vădit-o Noul Film German s-a desfășurat pornind de la acest grup de oameni, prezenți în imagine, larg cunoscuți astăzi, în lexicoane și lucrări de referință, drept **Die Oberhausener :** semnatarii faimosului „Manifest de Oberhausen", din 1962, anunțînd nașterea unui nou cinema. „Nu avem decît bunici, cum sînt Murnau, Lang, Pabst, generația anilor '20", avea să declare, în numele noilor regizori vest-germani, Werner Herzog, poate personalitatea cea mai aprig însetată de absolut, vizionar atrasă de enigma unui vis ascensional, țintind spre intensitatea mitului romantic. Metaforă a dificultății, un episod insolit ca acela din **Fitzcarraldo,** — vaporul care, cu odgoane, e făcut să escaladeze un munte, — prezent și în itinerarul de imagini al „Secolului 20", poate fi emblemă pentru tensiunea înalt poetică, acut descoperitoare. din care se împărtășesc creații ca acelea ale lui Werner Herzog.

Scenariul filmului său **Kaspar Hauser,** ca și confesiunile lui, definind curajos cinematograful ca instanță chemată să elaboreze „cronicile imaginarului", sînt primul dintre nucleele în jurul cărora cristalizează materia acestui număr, 277—278—279, al revistei „Secolul 20". Urmează, în acest itinerar substanțial, capitolul **Un Balzac al germanilor,** consacrat creației fremătătoare a regretatului Rainer Werner Fassbinder, cu scenariul „tragediei burgheze", **Libertate la Bremen,** cu instructive mărturii, evaluări și analize, dintre care una, de mare penetrație, e semnată de Alberto Moravia.

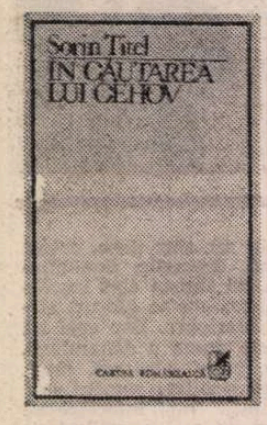
Întîlnirile între film și literatură, în cadrul acestei critice căutări de identitate culturală pe care o constituie filmul vest-german, inspiră și alegerea altor pagini reprezentative, din Heinrich Böll, bunăoară, ca și o întreagă amplă secțiune marcată de prezența lui Günter Grass, cu scenariul din **Die Blechtrommel** (1979), **Toba de tinichea,** suport al unui amplu succes internațional obținut de Volker Schlöndorff. Cu astfel de nume, la care se adaugă, tot în prim-plan, Wim Wenders, „Strategul drumeților", — cu fragmente din scenariul **În goana timpului,** — Alexander Kluge, Jean-Marie Straub sau ilustra Lotte Eisner, viteaza antifascistă omagiată drept conștiință lucidă menită să facă legătura între acești creatori și propria lor istorie, numărul din „Secolul 20" consacrat **Noului Film German** răspunde unei autentice nevoi de informație și de sinteză culturală. O face elegant și accesibil, în forma grafică gîndită de Geta Brătescu, de o bogăție respirînd severitate în opțiunea, mai aspră, pentru alb-negru.

Dacă nu lipsesc accentele de cea mai vie actualitate, prilejuite de experiența ultimului Festival al Filmului din Berlinul occidental, consemnate angajant și perspicace de către Manuela Gheorghiu-Cernat, sau revelațiile savuroase ale „Îngerului albastru" din recentul film **Marlene,** realizat de Maximilian Schell, în fragmente traduse de Alexandru Al. Șahighian, ponderea principală revine totuși documentației sistematice, oferind cititorului român instrumente sigure și cuprinzătoare : o **Cronologie pentru două decenii,** plină de surprize și de inteligente analogii și **raccourci**-uri, astfel cum se prezintă în elaborarea lui Florian Potra, un **Lexicon al Noului Film German,** — selecție și traducere de Horia Stanca —, și, în sfîrșit, **17 fișe bio-filmografice** despre autori, de asemenea alcătuite de către Florian Potra. Lui îi revine meritul de a fi supravegheat, sub profil cinematografic, arhitectura acestui caiet. Iar eseul său, **Identificarea prin film,** cu subtitlul **Contribuții la revelarea unei școli naționale,** demonstrează o vervă strălucitoare, dar și un scrupul de coerență și de profunzime, punînd în mișcare o dialectică ce nu se reduce la descripția fenomenului filmic. În astfel de pagini, valoarea incontestabilă și legitimitatea culturală a acestei mișcări își arată elocvent temeiurile. Pariul lansat cîndva la Oberhausen a prilejuit/ acum, „Secolului 20" în spiritul acestei reviste, unul din cele mai instructive „dialoguri dintre arte".

R. V.

Eseu

„...literatura complică totul"



AFIRMAȚIA de mai sus o face Sorin Titel într-un eseu din cartea sa recentă*), o carte ce conține în titlu numele lui Cehov, scriitorul în legătură cu care tot el ne avertizează că „pericolul cel mai mare care îl amenință e acela de a-l simplifica". Marea literatură nu este simplă decît, uneori, în aparență, marea literatură delimitează un teritoriu al complicatului. Sub diferite formulări și în variate contexte ideea aceasta apare mereu în eseistica lui Sorin Titel, unul dintre prozatorii noștri de azi care meditează autentic (mulți au numai veleitatea de a o face !) asupra sensului activității literare : în pagini teoretice, în comentarii despre autori români și străini, contemporani sau clasici, cu gravitate, cu pasiune și inteligență, cu largă, impunătoare informație din mai multe zone ale culturii.

Așadar, scrie Sorin Titel, „literatura **complică** totul, introducînd un anumit procent de ambiguitate chiar în situațiile în care s-ar cere, la o primă vedere, o atitudine mult mai tranșantă ! Cu cît un personaj e gîndit mai complex, cu atît avem impresia că ne îndepărtăm de acea unitate precisă a aprobării și dezaprobării cu ajutorul căreia răspundem, totuși, la întrebarea dacă ne aflăm în fața unei ființe «rele» sau «bune»".

S-a înțeles desigur în ce accepție se vorbește aici de efectul acesta de complicare, să-i spunem astfel, propriu literaturii. În nici un caz nu se face trimitere doar la aspectele „formei", la acea complicare obținută prin oricît de rafinate, și originale, ingeniozități tehnice. De alt lucru este vorba și anume de capacitatea, de forța literaturii adevărate de a înmagazina atîta viață semnificativă, atîta conținut omenesc încît ajunge la o imagine a lumii și la o reprezentare despre om care de la sine exclud simplificările și univocitatea. Le exclud fără a-l scuti însă, în același timp, pe scriitor, fără a-l absolvi mai bine zis, de adoptarea unei **atitudini** : și nu oricare atitudine ci pe aceea care îl conduce la apărarea valorilor umane, a celor „buni" în ultimă instanță, spre a relua formularea lui Sorin Titel citată mai înainte. Fiindcă despre aceasta e vorba în continuare în textul la care mă refer, intitulat **Domeniul literaturii**, unul dintre acelea în care autorul oferă explicit repere ale crezului său literar. Ținînd seama de tot ce determină, într-o împrejurare sau alta, manifestările omului ca individ istoric și social, urmărind de asemeni pînă în cele mai ascunse cotloane psihice motivația actelor sale, de orice natură ar fi, literatura ajunge la o imagine a complexității (complicării) umanului din construirea căreia liantul moral nu poate să lipsească. Literatura, cu alte cuvinte, poate pătrunde peste tot, poate afla totul despre om și poate descrie totul, dar nu și **aproba** tot ce acesta întreprinde. O spune foarte apăsat Sorin Titel în finalul articolului amintit : „Numai avînd conștiința că nu **orice** poate fi justificat și explicat, scuzat sau iertat, că există o limită de care nu se poate trece, literatura își îndeplinește adevărata sa misiune : aceea de a apăra omul".

Deci literatura nu poate simplifica realitățile umane în chiar virtutea rațiunii sale de a exista. Totodată, luînd act de complexitatea nesfîrșită a acestor realități, și înfățișînd-o, literatura nu poate **justifica** orice. Este o înțelegere a rosturilor artei care nu aderă, cel puțin ca program, la formula „imparțialității" scriitorului. Aliază esteticului principiul etic. Dar aceștia sînt termeni uzați și mai mult ne îndepărtează de spiritul susținerilor lui Sorin Titel, decît ne ajută să-l definim. Mai potrivit ar fi să vorbim despre căldura, despre tandretea umană pe care le caută, fără a ocoli dramaticul, tragicul, în operele citite, cum de altfel o face în tot ce scrie el însuși. Despre **lumina** care se cuvine să coboare peste faptele oricît de cumplite înfățișate de un scriitor într-o carte. Un roman al lui John Cowper Powys este apreciat tocmai pentru că deține această însușire iar autorul considerat un mare scriitor pentru că o cultivă în opera sa : „Un roman de un dramatism aproape sufocant, scrie Sorin Titel, dacă n-ar fi **lumina** pe care scriitorul știe s-o reverse cu generozitate asupra tragediei ! Și am putea spune că în prezența acestei lumini — năvalnice — stă secretul de mare, foarte mare scriitor al lui Powys". Neașteptat, aceeași **lumină** știe să o perceapă Sorin Titel în marele roman satiric al lui Hasek, aureolînd prezența unui tipic anti-erou cum este protagonistul („Nu cred să se afle în toată literatura lumii un protestatar mai puțin arătos decît bravul soldat Svejk. Mic, rotofei, cu niște ochi rotunzi..."). De unde provine ea ? Din faptul că Svejk, deși e un poltron, un înșelător, un „ipocrit notoriu", de înșelat nu înșeală niciodată „buna credință a semenilor săi ci — am putea spune așa fără să greșim — **reaua credință** a acestora...". Venind spre literatura noastră pe firul acestei interpretări Sorin Titel putea ajunge la Ilie Moromete al lui Marin Preda, marele tactician autohton al disimulării, și el purtătorul unei lupte, dusă în felul său, împotriva „relei credințe organizate".

Dacă literatura „complică totul", dacă ea introduce acel „procent de ambiguitate" chiar în situațiile ce reclamă, la prima vedere, o atitudine tranșantă, dacă evenimentele înfățișate în cărți, personajele prezintă nu o dată mai multe posibilități de interpretare, mai multe semnificații, cum trebuie să fie, în aceste condiții, actul lecturii ? Și cum să fie cel care îl întreprinde, cititorul ? În aproape fiecare text al volumului se vede preocuparea vie a lui Sorin Titel pentru aceste probleme. Aș spune că acordă aceeași însemnătate actului de a citi și celui de a scrie. Vorbește de lecturi **active** și lecturi **leneșe**, crede în posibilitatea lecturii **integrale**, a „lecturii la mai multe nivele" pe care o recomandă în cazul romanului lui Malcolm Lowry, **La poalele vulcanului.** Visează la un **cititor ideal.** Foarte adesea pe sine se pune în cauză, adică dubla sa experiență : de cititor și de om al scrisului, amîndouă aflate sub pecetea a ceea ce numește **lecturile hotărîtoare.** „Ele ne marchează definitiv. Trăim și scriem sub steaua lor. E greu de spus **cum am fi fost** dacă la un moment dat o anumită carte nu ar fi pus sub semnul întrebării **tot ceea ce am crezut noi că știam** despre literatură". Se simte din aceste mărturisiri fervoarea existențială pusă în actul lecturii, o angajare totală, a întregii ființe lăuntrice, implicînd răspunderi nu numai în raport cu sine dar și cu scriitorii frecventați. Față de Cehov se simte culpabil fiindcă la prima întîlnire cu el venise nepregătit. „Prima mea lectură din Cehov a fost teribil de mediocră, de totală neaderență. N-am priceput nimic din marele scriitor". Lecturi reluate ca și contactul, în ce-l privește pe dramaturg, cu un număr de viziuni regizorale i l-au descoperit treptat pe „marele Cehov", un scriitor de care nu te poți apropia oricum. („În opera lui Cehov e necesară o anumită inițiere și ea trebuie făcută pe îndelete. Te poți apropia bineînțeles de Cehov începînd cu schițele umoristice..."). Cititorul expert de mai tîrziu propune tehnici de abordare, schițează căi de acces spre o înțelegere care la un moment dat va deveni „iubire". („În tot cazul primii pași fuseseră totuși făcuți. Iubirea pentru Cehov se născuse ; nu-mi rămînea decît să merg pe drumurile ei").

În legătură cu Cehov, Sorin Titel vorbește deci de **iubire,** despre lectura lui Melville mărturisește că l-a făcut **„bolnav** multă vreme", despre Rimbaud că a constituit pentru el „în anii studenției, o adevărată **pasiune,** rămasă nestinsă nici astăzi". Încă o dată ni se impune constatarea aderenței existențiale, dramatice prin intensitate, la actul lecturii. Cine vorbește astfel despre lecturile sale trăiește prin și pentru ele, există prin și pentru literatură.

DAR menționarea lui Rimbaud și a epocii în care Sorin Titel îl descoperea ca autor fundamental stîrnește în mine amintiri. Prin anii '54—'55, într-o vastă încăpere dreptunghiulară a căminului studențesc din strada Matei Voievod, mobilată pe amîndouă laturile lungi cu paturi și noptiere metalice vopsite în alb, astfel încît numai lărmuiala hipervitală a locatarilor contrazicea aspectul de spital, într-o asemenea încăpere deci, în acei ani, împreună cu Sorin Titel, cu N. Velea, cu Domițian Cesereanu, cu Mihai Nicolae (autorul debutului tîrziu cu interesantul roman **Noaptea roșie)** și cu încă vreo zece alți tineri filologi în devenire ne angajam seară de seară în lungi, dezlînate și desigur naive controverse literare pînă ce unul cite unul, sfîrșiți, cădeam în brațele somnului întrematór. Rimbaud, Baudelaire, romancierii ruși, Esenin învățat pe de rost din cele două traduceri concurente, cea melodioasă, cantabilă a lui Lesnea, cealaltă mai aspră, mai bărbătească, a lui Stancu, acestea și încă altele nenumărate din aceeași sferă erau subiectele care ne confiscau atunci pînă la obsesie. Dar este poate locul să corectăm, într-un punct, o imagine care circulă despre acel timp. Mă refer la faptul că în multe spirite s-a înstăpînit, despre acei ani de climat cultural constrîngător, impresia inaccesibilității absolute la valorile autentice ale culturii. Lucrurile nu stau chiar așa. Era dificil accesul, într-adevăr, dar **nu imposibil.** Iar cine **voia** cu tot dinadinsul să ajungă la ele, cine dorea să citească, să se informeze, **izbutea** pînă la urmă, chiar dacă nu-i era simplu. La anticariatele oficiale dar mai ales la celelalte, particulare, semiclandestine, ce funcționau intermitent datorită rîvnei unor temerari de felul vestitului Sterescu, la pitorescul talcioc unde puteai să găsești cîteodată cine știe ce minunăție pe un preț de nimic, la „fondurile speciale" ale marilor biblioteci unde cu oarecari insistențe se obțineau totuși permise, însetații de literatură ai acelei vremi puteau găsi ce îi interesa, cu eforturi desigur, cu mari stăruințe ajutate uneori de noroc. Dacă generația literară a anilor '60 a putut izbucni atît de spectaculos, în literatura română, contribuind substanțial la readucerea ei în albia firească, întorcînd-o către izvoarele ei autentice, reclădind repede punțile cu tradiția și refăcînd cu aceeași promptitudine conectarea ei la circuitele spirituale europene, toate acestea se datorează și faptului că amintita generație, în anii săi de formare, de învățătură, fusese în contact cu valorile reale ale culturii, le asimilase, cu toate opreliștile de un fel sau de altul. Arghezi, Bacovia, Barbu nu rămăseseră necunoscuți de această generație care a ucenicit la ei pe nevăzute ; la fel marii prozatori interbelici, la fel marii critici. Iar atunci cînd acești noi scriitori s-au putut exprima prin opere, s-a văzut că nu se născuseră din goluri.

În privința lui Sorin Titel este inutil să mai spun, pentru cine cît de cît îl cunoaște, că era și atunci, în cercul său, unul din promotorii cei mai activi ai informării culturale. Scotocitor febril prin anticariate, prin librării, frecventator neobosit de spectacole, concerte, filme (nu toate proaste, cum iarăși se crede prea grăbit, uitîndu-se, în domeniul filmului cel puțin, că erau anii cînd pătrundeau la noi cîteva din capodoperele neorealismului italian, cînd se afirma noua școală de film sovietică, poloneză etc.), prezent în tot locul deci unde se petrecea un fapt de cultură autentic, de el receptat primul, Titel crea un climat de însuflețire în jurul descoperirilor sale, de care ne lăsam cîștigați cu folos spiritual totdeauna.

Revenind la cartea de acum a lui Sorin Titel să mai spun că regăsesc în ea cîteva preocupări constante ale sale, adevărate nobile obsesii. Prozatorii nordici, romancierii ruși, Cehov, Rimbaud, acestea sînt subiecte care l-au atras, ca să spun astfel, dintotdeauna pe Sorin Titel, mobilizîndu-i spiritul reflexiv. În jurul lor, ca și al altora, dezvoltă în carte nenumărate observații de mare interes, pătrunzătoare, subtile, caracterizări admirabile de autori și opere, cu valoare definitorie, în același timp, pentru propriul demers literar, pentru propria experiență de creator epic. Este și polemic, în cuprinsul volumului, cu modul grăbit, superficial de a fi citite anumite cărți, cu impostura unor soluții regizorale fals-ingenioase, cu actualizările forțate ale unor clasici, în teatru și mai ales în film. Cu deplină civilitate dar ferm în exprimarea dezacordului eseistul afirmă peste tot o gîndire structurată de idei limpezi.

În totul, acest volum de eseuri realizează, la noi, una din expresiile cele mai pure ale pasiunii literare. Din ea izvorăște și un gînd ca acesta, de care autorul mărturisește că nu o dată a fost bîntuit : „M-am întrebat adesea cum se reflectă oare lumea în ochii unui om care n-a citit în viața lui nici o carte..." Întrebare teribilă, într-adevăr tulburătoare, fiindcă vine de la un căutător avid al **cititorului ideal.**

G. Dimisianu

*) Sorin Titel, **În căutarea lui Cehov,** Ed. Cartea Românească, 1984.

Grădina poetului

ION DRĂGĂNOIU se numără printre poeții care nu umplu rafturile cu volumele lor, fiind în acest sens (și nu doar temporal) coleg cu Dinu Flămînd sau Ion Mircea. Discreția manifestării sale editoriale se conjugă în recentul său volum *) cu temperatura pacificată a poeziei, întrucît în mod structural Ion Drăgănoiu rămîne un elegiac de tip romantic, atras (teoretic în prefață și practic în poeme ca **Verișoara Felicia,** de pildă) de corectivul ironiei. Dar întrucît, cum bine o știm, programul unui scriitor cedează în fața eului său intuitiv, Ion Drăgănoiu rămîne el însuși cînd **se comunică** prin adevăruri fundamentale despre viață și moarte, eros și creație, în monologuri (uneori epistolare, retorice), neocolind ceea ce se numește emoția lirică, semn infamant stilistic după unii și, dimpotrivă, argument esențial pentru cititorul neprofesionist.

Conștiința tranzitoriului, obsesia poeziei romantice de la Eminescu la Blaga și la Nichita Stănescu motivează atît titlul volumului, cît și aforisme precum „Starea provizorie pe care / o locuim se va transforma într-un gînd al cîtorva despre noi" **(Regele parcului).** Jocul arbitrar dictat de „Marele Număr", devitalizarea țesutului celular, „semne de moarte", boala existenței cînd „ce știe să doară învață să moară", clopotul funerar ca spațiu impus se subsumează melancoliei dar și extazului ființei de a fi locuită de har transcendent. De aceea, scrie poetul, trecînd prin conștiința tragică în sfera transfigurării, „Stinsul dangăt de clopot ne place. Locuim într-un clopot / și pentru noi moartea nu e o mare liniște, / Ci un mare zgomot, un aer veșted încins de glasuri aurii, / un roi de albine zumzăindu-ne-n creștet" **(Contemplarea stării provizorii).** Caducitatea astfel enunțată se subiectivizează prin cîteva însemnări de spital, poetul devenind „convalescent", și împărtășind printr-un dicteu automat cu topică aleatorie, discontinuă, stări crepusculare, notații din „camera albă", de pe „masa de operație" lîngă „aparatul de oxigen". Dar nu în acest jurnal al cazului clinic, marcat uneori prin stil surrealist stă originalitatea poetului, ci în calitatea sa fundamental lirică de poet al iubirii. Temă rarissimă în poezia ultimilor ani (discreție, inhibare prin „ontic" ?), erosul are în Ion Drăgănoiu un poet străin de autocenzură păgubitoare. Cu riscul de a fi denumit „retoric" (cea mai infamantă acuză ?), el practică monologul ce transfigurează notații voit-prozaice, integrîndu-le în stilul epistolar al confesiunii vibrante : „Vino aici, să creștem copilul la munte, / cu cele trei mîini pe care le mai avem în familie, / sub o singură frunte, undeva într-o vale din Munții Carpați. / Astăzi e marți. Abia mai țin minte cum arată / trupul tău de adolescentă, cu sinii / neterminați". **(Identificare).** Alteori situațiile poetice sînt curente, cuplul apare tutelat de „o plajă întinsă", de oceanul erotic-thanatic sau de „pădurea de-argint". Cavalcada extatică în „strălucitoare cvadrige" se dedică, conform ritualului cavaleresc, iubitei : „Privirea ta mă-nconjoară ca o apă adîncă. / Mă scald în ea. Îmi e dor de mîngîierile tale suave. / Mai e atît de puțin pînă la strigătul : «Ave !»".

Cel mai realizat însă prin coerența simbolizării ne apare ciclul Grădinii de iarnă, formă teluric-edenică anulată la Ion Drăgănoiu de reverii regresive întrucît ea (grădina) își refuză statutul matricial, de natură ocrotitoare, nefiind „un spațiu ovoidal / care urcă dintr-un vis argintiu cu fluturi de-argint, / ea nu este un loc în care / florile mint, / ea nu este un fel de poveste / a unui singur anotimp. / Ea nu se petrece în timp. / Ea nici nu este". Eul liric, ipostaziat în Grădinarul / Adam, **alter ego,** se vede prin urmare instalat într-o grădină ivernală, cu pămînt dur, înghețat, pe care-l sapă cu mîinile însîngerate, privegheat de o Fecioară perfidă, „Floarea de carne". Schemele Facerii cu o Evă suavă, plante odorifere și pămînt mănos se modifică astfel prin demitizare ironică (de astă-dată fastă estetic). Eul închis într-un aparat gipsat devine nu numai inapt de zbor, ci, mai mult, prizonier al unui teluric inert. Dar tocmai acest spațiu asumat electiv, grădina de iarnă, îl face să trăiască vînătoarea „cuvîntului", întrind între „hăitașii aceștia de verbe", dezgropînd amintirile cu „palmele pline de bătături". În acest fel obsesia Logosului devorînd eul poetului prin „legiuni interioare" se interferează cu subiectivizarea / simbolizarea grădinii (limită spațial-telurică) care devine „monadica lume de gînd". În cele din urmă monologul Grădinarului nu este altceva decît partitura poetului însuși care-și descoperă principiul vital, creația în „locul de taină unde-nverzește Grădina". Utopia poetului unde ghețurile rodesc muguri apare ca spațiu feminin al misterelor, al imprevizibilului, extrapolat la proporții cosmice, străjuit de duhuri convertibile în Monada cuvîntului.

Aceste două registre, al confesiunii de inspirație erotică și celălalt, al concentrării simbolice, se rețin în **Starea provizorie.** Experimentul surrealist nu mi se pare a-l avantaja pe Ion Drăgănoiu, poet de fibră romantică.

Elena Tacciu

*) Ion Drăgănoiu, **Starea provizorie,** Ed. Cartea Românească, 1984.

Proza

Întîmplări din Huzurei

HUZUREI este un loc literar, inventat de Paul Georgescu în noul său roman, **Mai mult ca perfectul** *) ; și e, ca și imaginara localitate Platonești din alte cărți ale scriitorului **(Revelionul, Vara baroc)**, un tîrg amărît din Bărăgan, cu ifose vag citadine și tabieturi de raia, de fapt mai mult un sat corcit, dospind, cum zice un personaj, în „mediocritate, noroi, stagnare, putrezire". Iarna se dîrdîie năpraznic sub potopul de zăpadă, vara pîrjolesc nemilos călduri insuportabile, oamenii trăiesc ferit, într-o tihnă mică și rîncedă, consumîndu-și energia, cită au, în vorbărie. Epoca însăși — pe la-nceput de secol — e „vagă și bleagă, toate curg". Moft, palavrageală, taclale ; dar nu în gura mare și la berărie (nu există) ori în alte locuri publice ci de regulă acasă și în doi-trei, „șușușu". Zvonuri, șoapte, combinații, interese și partide — cine cu cine, unde, cum și ce. O lume altfel pașnică, fără „iepică", amorțită, așteptînd nu se știe ce, o faptă, o schimbare, ceva. Paroxism de Huzurei : „pe culmile șușotelii". Teorii, discuții, multă „poliftică" în vorbe, lene dulce, plictiseală și răsfăț — „Nu știu ce să mai fac de plictiseală, nu știu. N-am ce. Sunt nenorocită. Ce-ar fi dacă m-aș pieptăna cu breton ? Cred că mi-ar sta bine. Ia să mă dau jos și să-ncerc... așa, de probă... da' nu mă mișc eu acum de pe sofa... pentru nimic în lume. Mai ales din profil, bretonul face foarte nostim. Dă' nu. Nu mă dau jos, nu mișc nici măcar un deget, mi-e prea lene". Tot lenește sînt și minciunile oficialității („ — E ciudat cum ne mint guvernanții noștri : fără rușine, fără nițică diplomație, să-i vezi că s-au străduit și ei, acolo, nițel, să măsluiască. — Nu-și dau nici o osteneală fiindcă ne disprețuiesc. Ne vînd gogoși gogonate, și au dreptul s-o facă pentru că nu merităm mai mult. — Vorba ăluia : Mari farsori, mari gogomani. — Da. În Franța sau Anglia, guvernanții mint și ei, sireacii, dar cum altfel, însă mai cu mănuși, cu artă, cu rafinament, își dau silința"). La Huzurei nimeni **nu-și dă silința**, însă ; taifas, lehamite și moleșeală. Din ce să iasă un roman ? !

ACEASTA e chiar problema cărții lui Paul Georgescu. E posibil un roman despre /cu/ în lumea de la Huzurei ? Intrebarea și-o pune, mai întîi, naratorul, a cărui acțiune este una de factură regizorală ; impersonal, nu e totuși atoatestiutorul de altădată, ci mai curînd un autor de inscenări și decupaje, lucrînd la vedere, fără teamă că nu va fi crezut. Titlurile capitolelor parodiază formulele romanului din secolul al XIX-lea, dar mai mult pentru a le modifica sensul decît din amuzament. Romanul are astfel trei părți ; cel dintîi se cheamă **Ghiuj** și este explicat așa : „în care personagiile se adună și încearcă să urnească acțiunea" ; al doilea, **Glonț**, poartă ca lămurire această indicație : „o sinucidere foarte enigmatică dă brînci iepicului", iar al treilea, **Împotmolirea**, e rezumat prin „o structură în stagnare nu generează iepicu". Sînt caracterizări de natură estetică, referitoare la **arta** romanului. Apoi, despre posibilitatea unui roman discută și personajele : „Nu avem iepică. E o epocă fără conflicte mari, care nu generează iepică. Păi, zic, pune și tu o pasiune amoroasă, ea se otrăvește din dragoste. S'a scris !, zice el blazat. Atunci, el, zic. Păi nu, spune Luca, nu ! Lumea noastră e sceptică, fără patetism, nimic nu e luat în serios, nici iubirea, cu gelozia se face comedie bulevardieră, autorul se distrează, sala rîde, nici dracu nu mai scrie Othello. N'avem iepic, zice, doar chestii mocnite care trenează și iar trenează și nu se întîmplă mai nimic, conflictul dramatic își dă duhul, obișnuința tește tot, nu mai rămîne nimic. Și cu obișnuința asta, cu uzura, cum naiba le-o fi zicînd, chiar nu se poate face nimic. Păi nu, zice el, că nu citește nici dracu, lectorul e nevricos, vrea sînge, lacrime, năbădăi, vrea oameni activi care să facă și să răsfacă, nu niște intelectuali mălăieți care șed și rășșed și biriie din buze, ca noi acuma, spre o pildă". Aceleași idei — și aproape aceleași formule — apar și în discuția dintre alte personaje, probă că obsesia „iepicului" e și generală și contagioasă : „Profesorul : — Noi trăim o epocă antiiepică, fiindcă societatea nu generează caractere, adică niște conflicte violente. Conservativii sunt progresivi, iar aceștia sunt conservativi. E o societate profund nedreaptă, în care luxul a trei mii se plătește cu mizeria a șaizeci la sută și cu sărăcia spoită a celorlalți, dar toți știu asta, toți vor o schimbare, chiar cei mai privilegiați, dar nimeni nu încearcă nimic, nici cei mai oprimați nimic. Femeia : — Ho, musiu, că ajungi deputat. Eu vorbeam doar de dragoste. Bărbatul, solemn : — Iubire, idei, acțiune, pasiune, toate astea vin și se leagă, merg împreună. Trăim într'o lume stagnantă, care, vorba ta, putrezește, conservatoare dar rușinată de reacționarism și privilegii, în care nimeni nu are curajul acțiunii. Femeia, sceptică : — Făcuși ce făcuși și iar o dedeși pe poliftică, vorba lui Marcu. Miron, tribunul poporului : — Idei există, dar nimeni nu le ia în serios ; pasiuni există, dar jigărite și paraponisite. Trăim în lumea moftului și moftul nu generează nici epopee, nici tragedie, moftul dizolvă caracterele, tește conflictele, meschinizează pasiunile. Emilia aplaudă : — Bis ! Miron, apoteoză : — Singura salvare, în asemenea epoci, rămîne spațiul interior. Trebuie să-l descoperim, să-l explorăm. Spațiul interior ! Pe el nu ni-l ia nimeni. Emilia, ironic sastisită : — Din ce ne luarăm, frate ? ! Hai să-ți fac o cafea". Și în aburii cafelei începe o altă discuție...

DACĂ posibilitatea unui roman la Huzurei este aproape unanim contestată, fie și ironic, surpriza veritabilă a cărții lui Paul Georgescu provine tocmai din revelarea unui romanesc atît de evident încît nimeni nu poate sau nu vrea să-l observe. Prăpăditul tîrg devine, cam peste noapte dar în virtutea unor legi economico-politice implacabile, scena unor întîmplări fioroase : sînt uciși, nu se știe de cine, doi oameni, au loc și niște atentate, pare-se reale, pare-se înscenate, începe un du-te vino, o frăsuială de persoane importante ori misterioase ca-ntr-un roman senzațional. Cum spune un personaj : „Tare, fiule, tare, ca la niuiorc, să faci nu un roman, ci un foileton, cu va urma și celelalte" (în paranteză fie spus, romanul lui Paul Georgescu e primul volum dintr-un ciclu..). La Huzurei se întîmplă, totuși !, multe : privilegiul dintotdeauna al romanului este să descopere, cu o vorbă mare, că „și nimica mișcă". Însă nici senzaționalele întîmplări, nici interminabilele discuții nu fac adevărata materie a romanului lui Paul Georgescu : ci efortul de aglutinare a unor elemente fără nici o legătură. „Spațiul interior" la care se referă un personaj nu există, iar exterioritatea nu e luată în seamă : accentul este pus pe exteriorizare, pe discurs, pe darea în expresie. În această direcție se desfășoară, de fapt, mai toate romanele lui Paul Georgescu și **Mai mult ca perfectul** nu face excepție de la această regulă. Prozatorul re-scrie literatura unei epoci (uneori la propriu, ca în **Solstițiu tulburat)**, dar își rescrie și propria literatură, fără frică de repetiție și monotonie ; mizează pe haz și har, însă tintește tragicul, deghizîndu-și din pudoare obiectivul și făcînd, cu vervă și ingeniozitate, mare zarvă de cuvinte. Important nu e dacă la Huzurei se întîmplă ori nu ceva, important este **cum se scrie** despre Huzurei — și din acest punct de vedere romanul lui Paul Georgescu reprezintă o performanță în proza românească de azi.

Mircea Iorgulescu

P.S. În „Luceafărul" nr. 51 (22 decembrie 1984), M. Ungheanu afirmă că „în anii cincizeci" Panait Istrati era „indezirabil politic, prin dezicerea de credințele lui socialiste, din tinerețe printr-o carte care i-a adus o adevărată moarte civilă" (respect punctuația autorului). Care este cartea în care Panait Istrati s-a dezis de „credințele lui socialiste, din tinerețe" nu se spune însă ; și nu se spune pentru simplul motiv că o asemenea carte nu există. Să fi descoperit M. Ungheanu vreun manuscris istratian necunoscut pînă acum ? ! Exclus : M. Ungheanu scrie că imaginara carte i-ar fi „adus (lui Panait Istrati, n.n.) o adevărată moarte civilă" (? !), așadar, se înțelege, „dezicerea" i-ar fi fost pedepsită. Însă aici apare un alt flagrant neadevăr : fiindcă, spre exemplu, nimic nu este mai elocvent pentru modul în care era privită „în anii cincizeci" vechea mișcare socialistă românească decît apariția abia în... 1968 a primei culegeri postbelice din scrierile social-politice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, doctrinarul socialismului românesc...

M. I.

*) Paul Georgescu — **Mai mult ca perfectul**, Ed. Eminescu, 1984.

Calendar

● 5.I.1985 — a murit **Alexandru Vițianu** (n. 1891).
● 13.I.1936 — s-a născut **Ștepan Teaciuc.**
● 13.I.1958 — a murit **Dan Botta** (n. 1907).
● 14.I.1901 — s-a născut **George Doru Dumitrescu.**
● 14.I.1915 — s-a născut **Mihai Isbășescu.**
● 14.I.1917 — s-a născut **Sofia Arcan.**
● 14.I.1922 — s-a născut **Radu Pătrășcanu.**
● 14.I.1931 — s-a născut **Vlad Sorianu.**
● 14.I.1978 — a murit **Tudor Ursu** (n. 1926).
● 14.I. 1982 — a murit **Vasile Florescu** (n. 1915).
● 15.I.1850 — s-a născut **MIHAI EMINESCU** (m. 1889).
● 15.I.1909 — s-a născut **Emil Boldan.**
● 15.I.1921 — s-a născut **Marin Sîrbulescu** (m. 1971).
● 15.I.1937 — s-a născut **Valeriu Cristea.**
● 16/17.I.1936 — a murit **Mateiu I. Caragiale** (n. 1885).
● 16.I.1942 — s-a născut **Aurel Dragoș Munteanu.**
● 16.I.1944 — s-a născut **Elena Ghirvu Călin.**
● 17.I.1888 — s-a născut **Iancu Constantinescu.**
● 17.I.1909 — s-a născut **Marcel** (Marcu Mihail) **Avramescu.**
● 17.I.1924 — s-a născut **Radu Theodoru.**
● 17.I.1931 — s-a născut **Abraham János.**
● 18.I.1848 — s-a născut **Ioan Slavici** (m. 1925).
● 18.I.1898 — s-a născut **F. Brunea Fox** (m. 1977).
● 18.I.1943 — s-a născut **Dan Rotaru.**
● 18.I.1963 — a murit **Tomcsa Sándor** (n. 1897).
● 19.I.1917 — s-a născut **Georg Scherg.**
● 19.I.1919 — s-a născut **C. A. Munteanu.**
● 19.I.1921 — s-a născut **Ion Istrati** (m. 1977).
● 19.I.1933 — s-a născut **George Băiculescu.**
● 19.I.1943 — s-a născut **Ion Nicolescu.**
● 19.I.1981 — a murit **Catinca Ralea** (n. 1930).
● 20.I.1818 — a murit **Dimitrie Țichindeal** (n. 1775).
● 20.I.1900 — s-a născut **Titus Cergău.**
● 20.I.1908 — a murit **D. Ollănescu-Ascanio** (n. 1849).
● 20.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti.**
● 20.I.1931 — s-a născut **Vasile Băran.**
● 21.I.1919 — s-a născut **Lörinczi Laszlo.**
● 21.I.1921 — s-a născut **Alexandru Sever.**
● 21.I.1936 — s-a născut **Nevzat M. Yusuf.**
● 22.I.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885).
● 22.I.1888 — s-a născut **Cora Irineu** (m. 1924).
● 22.I.1907 — s-a născut **Valeria Sadoveanu.**
● 22.I.1928 — s-a născut **Panek Zoltán.**
● 22.I.1936 — s-a născut **Mihai Negulescu.**
● 22.I.1943 — s-a născut **Petru Vălureanu.**
● 22.I.1984 — a murit **Ana-Carenina Iordănescu** (n. 1900).
● 23.I.1878 — s-a născut **C. Săteanu** (m. 1949).
● 23.I.1914 — s-a născut **Nicolae Caratană.**
● 23.I.1920 — s-a născut **Létay Lajos.**
● 23.I.1928 — s-a născut **Mircea Horia Simionescu.**
● 23.I.1940 — s-a născut **Ileana Mălăncioiu.**
● 23.I.1981 — a murit **Gheorghe Agavriloaiei** (n. 1906).
● 23.I.1982 — a murit **Majtényi Erik** (n. 1922).
● 24.I.1889 — s-a născut **Victor Eftimiu** (m. 1972).
● 24.I.1919 — s-a născut **Nicolae Nasta.**
● 24.I.1927 — s-a născut **Teofil Bușecan.**
● 24.I.1943 — s-a născut **Victor Haide.**
● 25.I.1931 — s-a născut **Ion Hobana.**
● 25.I.1934 — s-a născut **Val Gheorghiu.**
● 26.I.1920 — s-a născut **Marcel Aderca.**
● 26.I.1925 — s-a născut **Nicolae Balotă.**
● 26.I.1931 — s-a născut **Hedi Hauser.**
● 26.I.1935 — s-a născut **Corneliu Sturzu.**
● 26.I.1941 — s-a născut **Adi Cusin.**
● 27.I.1909 — s-a născut **Petre Pascu.**

PROMOȚIA '70

Lunecătoare sănii de cuvinte

■ PE cînd era, la începuturi, în slujba metaforei și a versului muzical, PASSIONARIA STOICESCU (n. 1946) cultiva o poezie de regim romantios, lirică prin excelență, bogată în gesturi mingîietoare, în conversații sentimentale și în solilocvii cu poză filosoficească, îmbinînd solemnitatea dicțiunii calofile cu exuberanța reconstituită după memorie a unor rămășițe de trăire adolescentină, o poezie nu prea personală dar expresiv articulată în mimetismul ei față de stilul metaforico-emfatic la modă pe la finele anilor șaizeci : „Dragul meu Nimeni ce-aș putea să-ți scriu ? / Hiperbola e jocul meu de seară / cînd mîinile cît sufletul îmi cresc / și-n fața lor hîrtia se-nfioară // Supusă, noaptea plînge s-o adopt, / o mîngîi trist cu născocite nume / Brutal se luminează și rămîn / la jumătatea punții către lume // De fapt sînt lacrimi și în ochiul orb, / făptura mea e însăși o trădare ; / curate doar cuvintele mă ning / cu semne mari și grave de-ntrebare" ; ce era demn de atenție în **Zăpezile de jertfă** (1974) ținea de abilitatea versificatorie a poetei și, în bună măsură, de tendința amplificării registrului elegiac caracteristic prin efort de elaborae, vizînd fără îndoială sporirea consistenței lirice a textului poetic. În chip ciudat, nu însă și inexplicabil, din cele două linii de început, comunicante atunci și sprijinindu-se reciproc, cărțile următoare au reținut-o pe aceea a virtuozității în versificație, împinsă, în **Fără de pierdere ca o iubire** (1976), și, mai ales, **Reverberata** (1978) pînă la manierism și obositoare redundanță ; explicația stă în victoria pe care predispoziția lexicalo-mimetică a poetei a obținut-o asupra dispoziției sale sufletești ; ușurința grozavă de a versifica în 6, 11 sau 13 silabe, rimat sau libero-alb, i-a îngreunat grozav accesul la structura de adîncime a sensibilității ; astfel că, scăpat de grija adecvării la un conținut liric personal și durabil, instinctul mimetic s-a putut desfășura în voie, rezultatul fiind o curgere lexicală în genere plăcută urechii dar lipsită de fior ; inutil încercau să-i țină locul ritmurile diverse, colportînd, iarăși mimetic și de aceea rizibil, referenți livrești („doar eu prin zăpadă / fugeam să aud / cum ninge-n diez / pe o temă de Liszt" sau „Întîi prin casa scării cu aerul distant / de rațiune pură, ca un pasaj din Kant" sic !), degeaba efortul, altminteri considerabil, de re-verb-erare pseudo-ludică (gen : „Alint, alunec, amurgesc / Binecuvînt, botez, bolesc / Caut, colind, cunosc, culeg, / Doresc, dispar, devin, descînt" ș.a.m.d. pînă la sfîrșitul alfabetului), zadarnică rostirea la persoana întîi gramaticală cînd logic și psihologic discursul e impersonal, uneori chiar defectiv de persoană — în „lunecătoarele sănii de cuvinte" nu pare să călătorească cineva anume ; nu pare și totuși... În cărțile ce au urmat acestei faze de pedalare manieristă în pură adorație sonoră **(Cușca de aer**, 1980, și **Rouă și scrum**, 1982), poeta răgușește subit, versurile curg mai greoi și dizarmonic, sănîile de cuvinte nu mai alunecă lin și muzical ci zgîrie urechea ca o lamă de cuțit hîrșîită pe un geam dar, în chip din nou ciudat și din nou explicabil, consistența lirică e aici cu mult mai mare ca înainte, ceva parcă a trezit din amorțeală peisajul lăuntric, coarda elegiacă de altădată a reintrat în vibrație ; explicația este oboseala de cuvinte aliată spaimei de singurătate, producătoare de agitație și de inconfort : „Voi care m-ați iubit / cuvinte / numai o coajă și mai multe / miezuri / fugiți prudent din cale / speriate / bolnave în adînc de spaima / silei / că am să vă constring / împreunarea / în nupțiul rimei ca o placă / veche / mereu și totdeauna / începînd / de bunăvoie nesilit de / nimeni // Dar nu de bunăvoie ci / silită / de tot ce mă îngăduie / alături / stau ca un spînzurat în / streangul vostru / amintitor de milă și / trufie / am obosit găsiți-mi voi / o rimă / pentru această coajă / trecătoare" ; pe cînd era frumos curgătoare, poezia Passionariei Stoicescu suferea de irelevanță lirică pentru ca, reciștigîndu-și tensiunea lirică să piardă acum în expresivitate; această paradoxală devenire este, în definitiv, efectul despărțirii, poate că involuntare, dintre **ce** și **cum** ; restituirea unității acestora este primul pas pe care, spre a-și realiza plenar talentul și a fi cu adevărat ea însăși, poeta se cuvine să-l facă.

Laurențiu Ulici

Şantierele de pace ale tineretului

NU există zonă a României unde şantierele să nu fi lăsat urme durabile. Şantierele au semnificat vrerea de viaţă, de elan şi de romantism. Începînd prin a şterge rănile războiului şi continuînd şi astăzi prin a opune demenţialei curse a înarmărilor paşnica trudă de ziditor pentru viitorime, poporul nostru, tinerii săi au văzut în şantierele acestea, în munca de o aspră frumuseţe, un mod fericit de a-şi cultiva vocaţia constructivă, de a-şi înnobila existenţa prin munca dedicată înfloririi patriei şi mai binelui urmaşilor.

Şantierele sînt şcoli de educaţie revoluţionară a tinerei generaţii. Brigadierii sînt, înainte orice, oameni ai faptelor. A face bilanţul tuturor marilor realizări ale brigadierilor nu înseamnă decît a trece în revistă cele mai de seamă înfăptuiri ale celor patru decenii de existenţă liberă a României. Aşa stînd lucrurile, înţelegerea sensului şi aportului acestor şantiere la împlinirile de astăzi ale patriei ne dau posibilitatea de a fi, în egală măsură, cronicari şi istorici ai izbînzilor unui popor harnic şi inteligent, entuziast şi paşnic. Menirea cronicarului nu e deloc uşoară — el avînd de înregistrat un mare număr de fapte cu adevărat eroice. Istoricul va vedea apoi, cu uşurinţă, că dincolo de fapte stă o semnificaţie înaltă, o semnificaţie care, odată pătrunsă, oferă înţelegerea deplină a rodniciei drumului ales de către patrie, drum ce ne-a adus, acum, nu departe de zorii celui de-al treilea mileniu, în stare să privim viaţa şi lumea cu fruntea sus, străbătînd cu demnitate o cale demnă printre naţiunile libere şi prospere ale globului. Un popor ca al nostru, care şi-a dorit dintotdeauna linişte şi armonie spre a-şi gospodări cu atenţie şi dăruire ogorul şi avuţiile, s-a văzut — odată stăpîn pe propriile-i destine — în situaţia fericită de-a putea trece grabnic la realizarea acestui vis. De aici — elanul, de aici — patosul aşezat în tot ceea ce a clădit. Imensa dragoste de viaţă şi de independenţă a românului, pe care n-a uitat niciodată s-o transmită nealterată fiilor şi nepoţilor săi, a determinat un avînt fără precedent îndreptat către făurirea unei ţări care să arate aşa cum şi-a dorit el.

TINEREŢEA şantierelor îşi are înscris pe actul de naştere două nume simbol: Agnita-Botorca, acolo unde în numai 34 de zile s-au montat peste 51 km de conductă, prin ploi şi ninsori, prin păduri şi mlaştini, clădindu-se poduri, săpindu-se zeci de kilometri de şanţuri şi aducîndu-se ţării economii de peste 150 milioane lei. A urmat montarea unei alte conducte, Ceanu Mare-Cluj, de 37 de kilometri, în doar 24 de zile. Se construieşte pretutindeni: în Bucureşti (Întreprinderea de confecţii şi tricotaje, fosta APACA, şi stadionul Republicii, fostul ANEF), în jurul Capitalei (linia de cale ferată Căciulaţi-Snagov, planificată pentru opt luni a fost gata numai în două!), în Oltenia (depoul-remiză C.F.R. Craiova), în Banat (calea ferată Pecica-Nădlac), în Moldova (12 000 de hectare sînt redate agriculturii în Lunca Prutului)...

Şi încă nu luaseră fiinţă marile şantiere Bumbeşti-Livezeni, Salva-Vişeu, Bicazul... Din acest moment, adică începînd cu 1948, harta României prinde să se umple de marile obiective zidite de tinerii şantierelor: Opera Română, Teatrul de vară şi Stadionul „23 August", Fabrica de ciment Fieni, Termocentrala Ovidiu, Fabrica de rulmenţi Birlad, magistrala de gaz metan Nadeş-Oneşti, hidrocentrala de la Vidraru, autostrada Bucureşti-Piteşti, aeroportul Otopeni, Insula Mare a Brăilei, Institutul politehnic bucureştean, şantierul de irigaţii de la Pietroiu, în Bărăganul ialomiţean...

Cu prilejul împlinirii a două decenii de la constituirea primelor şantiere naţionale ale tineretului, la 9 septembrie 1968, la Teatrul de vară „23 August", clădit de brigadieri, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea: „În tot ce s-a construit pe întinsul patriei, pe marile şantiere, în toate uzinele, în toate cooperativele, în toate oraşele şi satele înfloritoare, se află încorporată şi munca minunatului nostru tineret, eforturile generaţiei tinere, care a dat dovadă de un nestrămurit eroism în muncă".

Avusese loc Congresul al IX-lea al partidului, Congresul redeşteptării fiinţei naţionale şi a mobilizării marilor elanuri creatoare ale poporului. Se descătuşaseră energii, începuse un urcuş greu, dar plin de împliniri. Este momentul în care încep să prindă contur măreţele zidiri ale noii epoci, epocă numită, asemenea inspiratorului şi arhitectului ei, „Epoca Nicolae Ceauşescu". Se lucrează fără preget la marea hidrocentrală de la Porţile de Fier I, la hidrocentralele de la Lotru şi Tarniţa, la cea de pe Someş, şi la cea de pe Argeş; apoi Transfăgărăşanul, cu cei 90 de kilometri ai săi săpaţi în stînca muntelui, apoi Combinatul siderurgic de la Galaţi, platforma industrială Zalău, Rogojelu şi Turceni, Combinatul petrochimic Midia-Năvodari; se munceşte intens pe Valea Mostiştei şi la Viişoara-Nord, la Tîrgovişte, la Giurgiu-Răzmireşti sau la Nedeia-Măceşu, la Rovinari, la Motru, la Canalul Dunăre-Marea Neagră...

MULŢI dintre trimişii agenţiilor de presă de pe toate continentele, prezenţi la Lucrările Congresului al XIII-lea al partidului, vorbeau — aflînd despre realizările României în cei 40 de ani de libertate (creşterea de o sută de ori a producţiei industriale, de şapte ori a celei agricole şi de 32 de ori a venitului naţional) — despre un adevărat „miracol românesc". La producerea acestui „miracol" — dacă astfel se poate numi potenţarea energiilor poporului, strîns unit în jurul partidului său comunist —, tinerii, şantierele lor de muncă patriotică şi-au adus un imens aport. Numai reluînd lista (şi aceasta incompletă) a obiectivelor clădite de ei, sugerată în rîndurile de mai sus, şi trebuie recunoscut că n-a existat mare ctitorie a acestor ani la care tinerii să nu contribuie din plin. Dar, cum spuneam, dincolo de cronica acestor însemnate realizări economice, mai adîncul înţeles al şantierelor de muncă patriotică este educarea, într-un spirit anume, a tinerei generaţii, posibilitatea ce i se acordă — enormă investiţie de încredere — de a semna file de glorioase prefaceri. Şi ar mai fi ceva, extrem de important — şantierele tineretului sînt şi şcoli ale educaţiei în spiritul păcii, deprinzîndu-i pe tineri cu ideea că a construi — şi nu a distruge — este marele sens al existenţei unui popor. Ce altceva decît o lecţie de pace a fost montarea conductei Nadeş-Oneşti, prin chiar tranşeele Oituzului? Sau ce credeţi că au înţeles tinerii de pe şantierul de la Porţile de Fier II atunci cînd, la începutul lucrărilor, au fost nevoiţi să scoată din pămînt bombele din insula Ostrovu Mare? Ce altceva să înţeleagă elevii aflaţi acolo, faţă în faţă cu rămăşiţele războiului, decît că pînă şi aceste rămăşiţe îi împiedică să înceapă o mare lucrare, să ajungă mai repede la izvoarele luminii...

„Miracolul românesc"? Desigur. Nu-l un miracol rapida transformare a geografiei milenare a atîtor locuri? Gîndiţi-vă numai la faptul că există chiar acum, printre noi, elevi de şcoală născuţi într-o localitate — în insula Ada Kaleh, să spunem — despre care mulţi au uitat deja că a existat! Dar tinerii de astăzi, născuţi prin satele dispărute din preajma Bicazului? Dar cei care au copilărit în vechea Orşovă? Dar cei care — asemenea mie — nu-şi mai recunosc decît anevoie strada pe care au copilărit, oraşul în care au crescut? Dar cei născuţi sau căsătoriţi într-o localitate — cu toate dotările civilizaţiei, chiar şi cu cod poştal — care, după închiderea unui şantier — Tarniţa, de pildă — nu mai există? Dar cum? — doar de-acolo au pornit şi au sosit acolo scrisori de dragoste, telegrame, acolo s-au întemeiat familii... Dar să naşti un fluviu nou, tînăr ca acei care i-au săpat albia, pe malurile căruia să se ridice, ca porturi, oraşe ce nici n-au visat vreodată la un asemenea destin?

ACEASTĂ rapidă şi spectaculoasă devenire a ţării a avut şi continuă să aibă ecouri în conştiinţa oamenilor, a tinerilor mai ales. Cu atît mai mult acum, după al XIII-lea Forum al comuniştilor, acum, cînd ne-am deprins a visa cu luciditate şi îndrăzneală, cînd ne-am convins că nu există obstacole de neînvins, cînd romantismul nostru are ca temelie atîtea şi atîtea împliniri — vizibile şi (pentru noi) deloc miraculoase. Am deprins gustul monumentalului croind Canalul transdobrogean, lucrînd la cel de la Poarta Albă-Midia şi pregătindu-ne să începem munca la cel ce va lega Bucureştii de Dunăre. Ne-am deprins cu marile construcţii clădind Metroul, Porţile de Fier II, Anina şi înălţînd o nouă Capitală. Brigadierii de astăzi — la fel de entuziaşti ca acei de ieri —, se deosebesc însă în foarte multe privinţe de constructorii Bicazului sau Lotrului. Şantierele de astăzi sînt spaţii ale înaltei tehnicităţi, pe care nu mai există muncitori necalificaţi. Printre brigadierii de la Bumbeşti-Livezeni, vreo 4 000 erau analfabeţi. Acum, brigadierul învaţă pe şantier cîteva meserii. Spiritul revoluţionar n-a încetat să se manifeste, dar el a luat forma unei anumite maturităţi de gînd şi faptă, determinată de marile progrese ale tehnicii. Cei ce pornesc acum spre Cîmpia Caracal ori spre Sculeni-Ţutora-Gorbani, spre Rovinari ori Motru nu mai pleacă pentru a munci cu tîrnăcopul, pentru a căra în spate ţevi sau bolovani. Ei sînt meseriaşi pricepuţi, care merg să-şi probeze cunoştinţele într-un loc în care ritmul de lucru este superior celui din oricare altă întreprindere. Şantieristul este, sufleteşte, un amestec de asprime şi sensibilitate. E aspru pentru că disciplina muncii, severă, i-o cere şi pentru că înţelege că, altfel, rezultatele n-ar fi cele aşteptate. Iar sensibilitatea se naşte din sentimentul pe care fiecare îl simte pentru lucrarea ieşită din mîinile lui. Atunci cînd va merge acasă ori va porni spre un alt şantier, brigadierul de azi va urmări cu emoţie orice altă deschidere de şantier, orice veste despre obiectivul pe care l-a ridicat cu multă sudoare, cu speranţă şi iubire. Să nu credeţi că brigadierii sînt oameni de fier, cărora nu li se mai face dor din cînd în cînd de-acasă, de-ai lor, de părinţi, de fraţi, de neveste sau copii. Mulţi îşi aduc şi familiile pe şantier. E o imagine cel puţin neobişnuită să vezi, în insula pe care se află colonia celor ce clădesc Porţile de Fier II, după amiaza, cînd un schimb iese din tură, oameni în salopete albastre mergînd să cumpere zarzavaturi din mica piaţă de acolo, colindînd prin alimentare sau salutînd, pe stradă, femeile sau bătrînii prin ridicarea respectuoasă a căştii de protecţie, apoi, seara, în liniştea camerelor, controlînd temele copilului sau ajutîndu-l să rezolve o problemă de aritmetică. E atîta linişte, atîta pace în aceste momente de existenţă dură şi duioasă în acelaşi timp; atîta tandreţe şi dorinţă de trăire limpede se întrezăreşte în obişnuitul gest al brigadierului care, mergînd spre casă, îşi aşează, protector, tandru, mîna grea, muncită, pe umărul soţiei, nici ea odihnită... Dar e bine, par a spune vieţile şi gesturile lor, e bine pentru că zidim şi pentru că trăim. Am cunoscut pe unul dintre constructorii Bicazului care, în ziua cînd hidrocentrala trebuia să producă primul kilowat, a albit. Zîmbeşte melancolic la acest gînd şi spune: mama a albit atunci cînd a auzit o bombă căzînd în apropierea casei noastre. Parcă tot eu sînt mai norocos, pentru că albul din părul meu vine de la lumina pe care am stors-o apelor, cu mîinile astea ale mele....

Sigur, pînă la a ajunge ceea ce sînt astăzi, şantierele tineretului au fost nevoite să învingă multe prejudecăţi, să facă nenumărate dovezi de dăruire şi competenţă. „Mînjii" nu erau primiţi cu încredere. Ce să facă aici copiii ăştia? Mai mult încurcă decît ajută! — s-a zis cîteodată. Dar acum, cînd şantierele tineretului preiau obiective întregi, avînd sarcini de plan precise, autoconducîndu-se — toate neîncrederile au fost uitate, înlocuite de admiraţia cu care tinerii sînt priviţi.

Şantierele tineretului, şcoli ale spiritului revoluţionar, aşa cum le-am mai numit, au dat şi continuă să dea oamenii de care ţara are cea mai mare nevoie, revoluţionari de profesie, oameni competenţi, avînd cunoştinţe temeinice, dar şi un spirit politico-organizatoric aparte, cultivat în condiţiile vieţii de şantier. Ei sînt, de fapt, oamenii viitorului. Ei sînt cei care au învăţat să înfrunte greutăţile şi au ajuns să ştie care este, exact, preţul de trudă al fiecărui metru pătrat de pămînt irigat sau desecat, fiecărui metru cub de beton turnat, fiecărui metru de galerie deschis. Ei, eroii unei paşnice epopei — **epopeea salopetelor albastre** — sînt cei ce se vor afla, şi pe mai departe, în primele rînduri ale edificării comunismului. Ei sînt bărbaţii ce vor hotărî şi împlini, dincolo de pragul anului 2000, destinul ţării. Iar şantierele îi pregătesc, exigente, pentru această misiune.

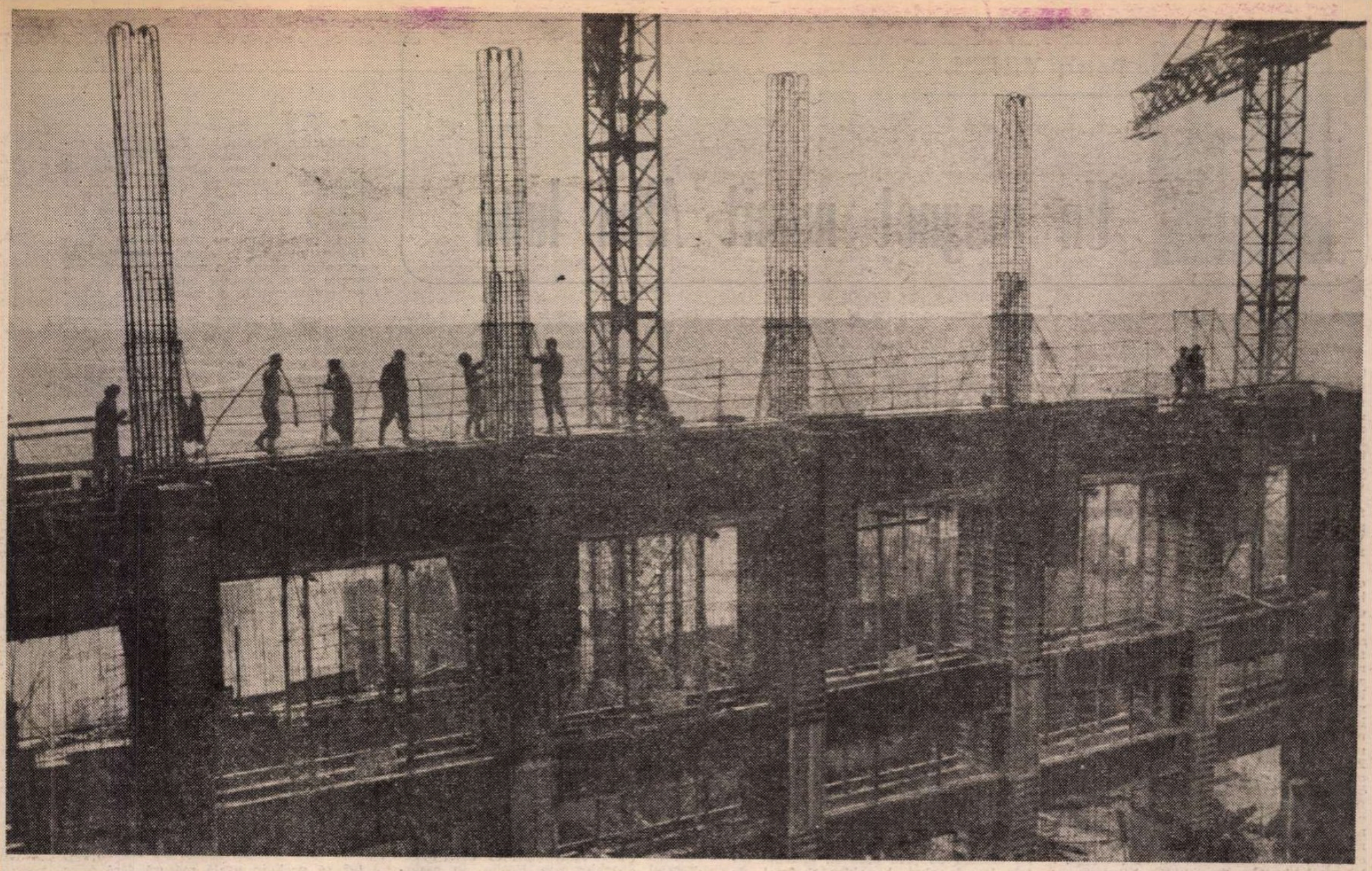
AM avut prilejul, în chiar acest anotimp — lucrînd la întocmirea unui album care să ilustreze impresionantele realizări ale brigadierilor de-a lungul anilor construcţiei socialiste — să privesc sute şi sute de fotografii, de clişee, de diapozitive, să citesc sute de file de ziare sau de cărţi. Impresia generală a fost extraordinar de tonică. Pe mulţi dintre cei văzuţi în fotografii îi cunosc îndeaproape, devenind brigadieri de profesie, şantierişti. În alţii am recunoscut cu plăcere profesori, ingineri sau medici de azi, oameni foarte bine cotaţi în specialităţile lor, oameni despre care abia acum am aflat că au fost şantierişti.

Am mai înţeles din această vastă documentare că şantierul a fost şi şcoală a reportajului nostru din ultimele patru decenii (credinţă ce mi-a stîrnit ideea unei antologii de reportaje pe această temă). Cele mai bune dintre paginile citite vorbeau despre eroism. Dar o făceau cu aleasă înţelegere a acestui mod de manifestare a personalităţii.

Pe comandantul şantierului tineretului de la Porţile de Fier II l-am aflat, într-o foarte rece seară de iarnă, plimbîndu-se în preajma centralei care urma să producă, nu peste multă vreme, prima clipă de lumină. Era cu cîteva zile înainte de închiderea Dunării, înaintea începerii probelor, înaintea inaugurării ecluzei. Privind uriaşa construcţie care avea să fie înghiţită curînd de apele fluviului, omul acesta —altfel foarte energic, dur chiar — îşi privea, îşi cîntărea cîţiva ani din viaţă. Ani în care s-a smuls, împreună cu soţia şi cei doi copii, traiului de Capitală pentru a se muta pe o insulă şi a munci uitînd hotarele răsăritului şi amurgului. Atît construcţia, cît şi omul aveau atunci, priviţi de un ochi sensibil, o grandoare aparte. Şi asta mai ales pentru că erau împreună.

Cîte momente de-ndoială n-au traversat constructorii termocentralei de la Anina (o veritabilă premieră europeană în domeniul energeticii) sau cei ai termocentralei de la Drobeta-Turnu Severin... Cît nesomn şi cîte griji s-au adunat în aceste (uneori prelungi) momente de cumpănă... Dar, biruind îndoielile — care le-au călit răbdarea şi voinţa — ei au continuat să trudească la fel de plini de entuziasm, cuprinşi de fericita stare de performanţă, care consider că este cel dintîi atribut al şantierelor tineretului. Acolo — a fi mereu în primele rînduri, unde ţara are cea mai mare nevoie de tine nu sînt simple devize. Marele merit al şantieriştilor — în ordinea, să zicem, morală a întreprinderii lor — îl reprezintă tocmai acoperirea prin fapte, validarea de către aceste fapte a unor generoase devize. Lozincile au coborît de pe pereţii birourilor în miezul fierbinte al vieţii. Ele adună, în cuvintele lor, realitatea şantierelor, uzinelor şi ogoarelor noastre. Profunzimea acestor lapidare exprimări — de genul „mereu în frunte!", urmînd binecunoscutul „mai mult, mai repede, mai bine!" — nu poate fi pricepută cu adevărat şi în întregime decît de cei care au dat sevă cuvintelor, care au ştiut şi ştiu să le umple necontenit de sufletul vieţii, al realităţii palpabile, exprimabile în cifre sau zidiri ce acreditează ideea construcţiei în spaţiul românesc.

VIAŢA pe şantier este un nesfîrşit exerciţiu de prietenie adevărată, fără exclamaţii de circumstanţă. Mai pot fi despărţiţi — sufleteşte, în primul rînd — oamenii legaţi de o aceeaşi lucrare, oamenii care îşi prelungesc tot mereu detaşările pentru a rămîne împreună (cu prietenii lor şi cu marele lor prieten — obiectivul ce trebuie ridicat)? Oamenii care, plecînd uneori, chemaţi de problemele casei sau familiei, de necesitatea efectuării stagiului militar, nu uită să scrie simple şi emoţionante epistole celor rămaşi pe şantier? Adeseori prietenii durabile se întemeiază între bărbaţi de vîrste diferite, între vechi şantierişti — „părinţii brigadierilor", cum li se zice — şi cei foarte tineri, uneori chiar liceeni. E o mare lecţie de viaţă, de educaţie să asişti, neştiut, la o lungă discuţie de seară, în care cei vîrstnici povestesc despre alte şantiere, despre tinereţea lor. Sînt şi din cei care au fost martori atunci „cînd s-a zguduit globul", oameni care au văzut moartea cu ochii, care şi-au văzut casele şi gospodăriile distruse, părinţii sau fraţii ucişi... Li se mai umezesc ochii cîteodată vorbind de toate acestea. Dar marile încercări sînt reazem al voinţei şi al optimismului. Să clădeşti pentru ţară, pentru tine şi pentru pruncii ţării, să clădeşti în pace — iată ceea ce ei numesc binefacerile acestui timp. Binefaceri ce se cer preţuite la adevărata lor valoare. Ei, aceşti vechi luptători, ştiu să spună mai



Porțile de Fier II

tinerilor tovarăși că revoluția pe care o trăim necontenit nu poate avea capăt. Mereu va fi nevoie de mai mult și de mai bine, de mai frumos. Fiecare om caută să desăvîrșească, de-a lungul vieții, revoluția — în care e cuprinsă și propria-i revoluție. Dar acest proces este fără de sfîrșit, el fiind, în fond, viața însăși. Viața trăită la înălțimea și incandescența flăcării lăuntrice a oricărui om — adică a fiecărui revoluționar. Pe șantiere — lucrurile acestea sînt repede pricepute și repede transpuse în fapte. Acolo se înțelege imediat, în însuși procesul muncii, că tot revoluție este și atunci cînd revoluționezi un domeniu al cunoașterii, atunci cînd revoluționezi o concepție (de a face agricultură, de exemplu), atunci cînd, prin pașnica ta luptă, ajungi să-ți vezi patria independentă, capabilă să-și asigure singură necesara, vitala ei lumină, energia care să-i asigure viața industriei sau a muncii rodnice a pămîntului.

Toate aceste idei — atît de adînci în măreața lor simplitate, în deplina lor adaptare la realitățile românești, în continuă transformare — sînt ideile-forță ale politicii partidului nostru, sînt ideile ce-au străbătut, ca un fir călăuzitor, magistralul Raport rostit de la tribuna Congresului al XIII-lea al partidului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ele sînt ideile din care se nutrește energia întregului popor, mergînd nestrămutat pe o cale dreaptă — a fericirii și belșugului.

INIȚIATIVA românească de largă audiență internațională, îmbrățișată cu căldură pe toate meridianele planetei, sărbătorirea Anului Internațional al Tineretului coincide cu un avînt fără seamăn al șantierelor de pace ale tineretului român. Avem trasate cu limpezime obiectivele viitoare, știm ce volum de muncă ne stă în față și cum va arăta patria, cum va arăta viața noastră atunci cînd aceste obiective vor fi atinse. Iată, spus în cele mai obișnuite dintre cuvinte, sensul politicii de pace promovate cu consecvență și strălucire de către președintele României, urmat neabătut de întreaga noastră națiune.

Șantierele tineretului — acolo unde se ridică nu numai mari construcții, ci și o generație apță să poarte pe umeri destinele viitoare ale țării — constituie spații ale manifestării depline a spiritului revoluționar, veritabile nuclee ale luptei pentru pace, înțeleasă ca efort de a construi. Încrezătoare în viitorul său, fiind încrezătoare în puterea de muncă și ascuțimea de gînd a tinerilor săi fii, patria pășește demn, apăsat, spre orizonturile liniștii planetare, spre orizonturile propriei sale liniști, întemeiate pe un pașnic efort și pe o neclintită rațiune.

Curînd — atunci cînd Anina și Porțile de Fier II și Drobeta vor produce din plin energie, cînd terenurile din zona Bucureștilor, Iașului, Clujului sau Bihorului vor atinge fertilitatea de Bărăgan, cînd Capitala va deveni port la Dunăre, iar la mare vom avea unul dintre cele mai mari porturi ale Europei, brigadierii de astăzi vor putea povesti celor mai tineri, plimbîndu-se pe Bulevardul Victoria Socialismului, cum au înțeles ei să ctitorească noua Românie și cum această mereu nouă întemeiere nu trebuie să se sfîrșească vreodată.

Dan Mucenic

Cîntec de sărbătoare

În tine, clar, vreau să petrec, să cînt !
Ești rostul meu și zodia mea, țară !
Privirea-ți mă alină, mă-mpresoară
Și visul meu e visul tău răsfrint.

Văzduhul, plaiul, glasul și izvorul
Au sunet și nectar de murfatlar.
În tine urcă visul secular,
Străluminat se-nșiră viitorul.

Ce înflorire stihul mi-l aține ?
Ce soare cu elanuri ne veghează
Cu slava lui și daurita-i rază ?

Eu stărui și mă dărui pentru tine !
Îngăduie-mi tristețea, bucuria
Sorocul tău să-l duc și poezia !

Al. Jebeleanu

Patria

Cîntă-i făptura ! O țară ca un trandafir, pe-o colină,
Din cei mai strălucitori în bătaia vîntului :
O stea fixă în iubirea cea mai pură din lume —
nemuritoare —
Iese din scutecele nopții, necontenit albite.

O, Patrie : lumină severă, mumă augustă a poporului meu
Biruind prin toate ungherele unor mari dureri —
Sub aripa ta solemnă străbat cele patru zări, în numele tău
Arînd și semănînd pămîntul cel bun ca o pîine.

O, Patrie : limpede întruchipare din neamul meu de Orfeu :
Am poruncit să rămîi biruitoare, așa cum lumina dimineții
Vei străluci : arînd și semănînd aceste adunări de aurorâ :
Eu mă prezint la datorie — păstor și plugar ție sortit.

O, Patrie : un arbore uriaș aș vrea să fiu, o creangă pe suflet
Sub lumina ta : eternul tău cîntec și fruct renăscut.

Victor Nistea

Cînd răsare patria

Cînd apare soarele la marginea zării,
Calea sa de o zi întreagă,
De la răsărit la apus,
Urmează conturul de dor al Patriei

În iscusitele lucrări
Ale fiilor ei,
Se reflectă lumina solară,
Ca în nenumărate oglinzi,
Salbă de aștri, iscată
La trecerea omului prin viață

Cînd răsare Patria în lumina faptei
În noi se face deodată ziuă.

Corin Bianu

Lună deasupra țării

Lună, lună,
Oglindă luminii, cu cel mai cald puf auriu
cînd te înalți în marginea zării noastre pari a te desprinde
din tezaurul Cloștii cu pui de aur de la Pietroasa,
cel mai mare dintre pui, răzleț de nesațiul frumuseții în infinit.

Melodios Crai Nou la Stupca, mai tare aprinzînd puzderia de stele,
Emblemă peste orizontul sorgintei romane a Turzii
împodobind printre nori ultima noapte-a lui Mihai,
Melancolică soră lacului albastru, trestiilor, bărcii,
cerimii la Ipotești, dulce-nsoțind Luceafărul — solitudini
în neuitarea iubirii ridicată la rang de eternitate.
Mereu vă priviți în zori, în seară, și razele voastre se-ating.

Lună, lună strălucind în nesfîrșirea boltită între Maramureș și Dunăre
cînd zăbovești din cutreier, destrămînd un nor —
simbol restriștilor noastre învinse,
pari unică inestimabilă medalie de aur
pe pieptul destinului românesc.

Bazil Gruia

Petru VINTILĂ

Un magnet numit Alba Iulia

După sosirea sa de la Viena, Horea înțelese repede că dacă nu stă măcar o vreme ascuns de ochii autorităților, va fi încătușat și întemnițat. În limbajul oficial pe care îl foloseau în actele și inscrisurile lor toate autoritățile, începînd de la judele comunei Riul Mare pînă la guvernatorul din Sibiu, Horea era amintit sub lunga și exorbitanta formulă latină „pestilentissimus concitator tumultum et seductor", sau „famosus seductor Nikola Urs Hora", sau „Corona Malefactorum."

Curînd după el și Cloșca trebui să se facă nevăzut din fața autorităților, apoi și ceilalți delegați care fuseseră la Viena, cu toții fiind „similis farinae cum famoso illo maleferiato Hora".

Nu s-a ales nimic din drumurile făcute la Alba Iulia, Galda de Jos, Sibiu, Deva și Zlatna ; întîi au fost trimiși de la un oficiu la altul, de la un beamter la alt beamter, pînă cînd și-au dat seama că autoritățile n-aveau în nici un fel nu numai gîndul de a le rezolva cererile, dar nici măcar să îndeplinească rescriptul împărătesc privitor la apărarea lor de amenințarea cu cele mai aspre represalii. În tot acest timp, ca și cum lucrurile puteau merge înainte tot numai în favoarea autorităților și a domnilor de pămînt, nu încetară excesele. Bătăi și arestări la oficiile de sare, la oficiile montanistice, la Tezaurariat, la birourile spanilor și vicespanilor, la oficiile camerale și domeniale, ca și la curțile domnilor de pămînt, toate se țineau lanț, ca de obicei. Mulți apucaseră iar calea codrului ; unii stăteau ascunși pe la fierăstraiele de apă, ori pe la stînile izolate din munți, alții trecură în ascuns fie în Moldova, fie în Țara Românească, astfel încît înșeși autoritățile deveniră bănuitoare, mai rele decît erau și mai încărcate de ură, dezlănțuindu-se asupra nemulțumiților și a celor pe care, numindu-i „corifei", îi considerau că sînt cei care îi îndemnau pe iobagi la răutăți, la nesupunere și la răscoală. Pe Cloșca însuși erau cît pe-aci să pună mîna drabanții Tablei regești din Sibiu îndată după ce ieșise cu grupul celorlalți țărani delegați din clădirea guvernatorului. În ultimul moment izbuti să scape, ceilalți țărani însoțitori așezîndu-se scut între el și drabanți. Atunci, la 21 mai 1784, Cloșca fu văzut pentru ultima oară de către ochii oficialităților, înainte de izbucnirea răscoalei. Cum a reușit să se facă nevăzut de sub ochii drabanților, cum a izbutit să ajungă îndărăt în munți ? iată întrebări pe care istoria nu le-a mai putut desluși, istoria lăsînd această dezlegare de mister pe seama legendelor care, iscate și multiplicate la infinit, au propus întîmplări și episoade de basm sau de cîntec popular, dar chiar și ele au avut viața lor proprie, aproape obiectivă și independentă, ca și cum însele în primul rînd, deși erau un fruct al imaginației populare, constituiau miezul cel adevărat al lucrurilor, în vreme ce arhivele nu cuprindeau decît una din ipostazele posibile ale realității.

CE se petrecu în acest timp scurt și fierbinte dinaintea furtunii, în satele cu căsuțele lor de lemn pitite de-a lungul văilor, sau cocoțate pe dealurile abrupte ? La Oficiul de sare din Turda dregătorii oficiului bătură într-o zi cîțiva iobagi camerali din Cîmpeni și din Bistra, care veniseră aci să cumpere sarea legiuită după ordinele și dispozițiunile autorităților domeniale. Bănuind că țăranii luaseră mai multă sare decît aveau dreptul să cumpere, dregătorii și feciorii lor călări și înarmați cu bîte se aruncară cu glas mare asupra iobagilor pe care i-au trîntit la pămînt, i-au snopit cu bătaia, iar apoi i-au vîrît la arest, unde au fost ținuți pînă a doua zi, timp în care — se gîndeau dregătorii — iobagii vor mărturisi adevărul. A doua zi, cînd s-au înduplecat să-i scoată din temniță, dregătorii au băgat de seamă că unul dintre ei, Simion Lupu din Bistra, trîntit pe așternutul de paie, nu voia să se ridice. I-au mai dat cu cizmele cîteva lovituri, în burtă și în boașe, l-au lovit și peste fluierele picioarelor și abia după aceea au observat că nenorocitul era mort încă din timpul nopții. L-au luat ceilalți iobagi de mîini și de picioare și l-au urcat într-una din căruțele cu sare așezîndu-l cu o cergă sub el, pe drobii de sare cu vinișoare vinețiu, ca marmora de la Ruschița. Dregătorii nu numai că n-au pățit nimic, dar nici măcar n-au suferit rigorile și întrebările vreunei comisii de anchetă.

Căutîndu-l cu încăpățînare pe Horea, autoritățile reușiră totuși să cîștige o nesperată victorie, prinzîndu-l pe fratele său mai mic, Nicola Dumac, și aruncîndu-l cu mare grabă în temnița de la Zlatna. Bătut de moarte să divulge locul unde se ascunde Horea, Nicola Dumac a sfîrșit prin a striga sălbaticilor anchetatori :

— Dacă aș avea patruzeci de tineri ca acești bătăuși pe care i-ați asmuțit asupra mea, aș cuteza să cobor pînă la Galda și i-aș scoate din temnița comitatului pe toți iobagii închiși. Cît despre domnul Comite suprem Simion Kemeny, l-aș lua de barbă și l-aș vîri la beci în locul iobagilor.

Dacă tăcea, dacă suferea bătăile fără atîta sfidare, Nicola Dumac ar fi scăpat, ieșind din temnița de la Zlatna, dar strigînd în acel mod necugetat și-a pecetluit soarta. Pus în obezi și urcat într-o căruță împreună cu alți cinci iobagi, căruța fiind apărată de-o grupă de husari sub comanda unui decurion dintr-un regiment de graniță, Nicola Dumac fu repede transferat la temnița comitatensă din Galda de Jos.

Numeroasele și repetatele delegații de țărani iobagi coborîți din satele de munte și care băturâ în tot acel răstimp drumul la Gubernium în Sibiu, la Alba Iulia, la Galda, la Deva, ba chiar la Arad și Cluj, semn că agitația iobagilor se lățea pe nesimțite, fără urmărite pas cu pas. Astfel, una din delegații avîndu-l în frunte pe Cîrstea Nicola, iobag cameral din Riul Mare și rudă cu Horea pe care raportul spanului îl numea „famosus ille populi hujus seductor Hora", fu cît pe-aci să fie prinsă de trimișii autorităților în comuna Cărpiniș.

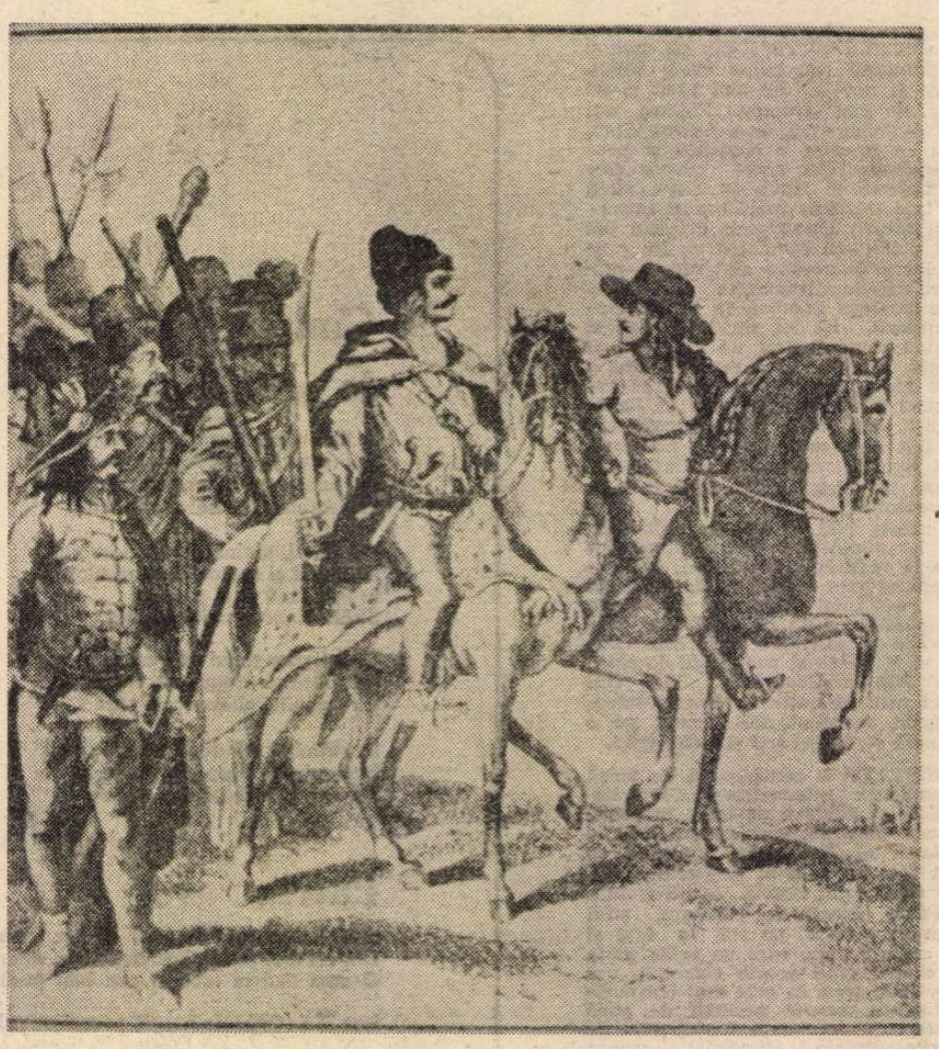
În clipa cînd, chiar în centrul satului, nu departe de biserică, juzii și drabanții trimiși de șpan de la Cîmpeni încercară să pună mîna pe delegații ce urmau să plece sub conducerea lui Cîrstea Nicola la Sibiu, fu suficient ca unul dintre iobagi să strige de cîteva ori tolvai ! că îndată ieșiră vreo sută de oameni de prin case și, apucînd bîtele lor de alun, ba chiar și furci de fier, sape și securi, îi puseră repede pe fugă pe juzi și pe drabanți. Dacă aceștia n-ar fi fost cu toții călări, astfel încît să se facă nevăzuți cît ai bate din palme, iobagii din Cărpiniș i-ar fi făcut una cu pămîntul. Cu toate acestea, deși lucrurile s-au petrecut cu iuțeala unui fulger, fură totuși loviți judele comitatens Ion Coteț și judele dominal Gheorghe Bobar, amîndoi din Cîmpeni. Chirurgul chemat de șpan pentru a-i consulta și pentru a redacta actul medical de constatare a rănilor, făcu în scris afirmarea că primul, Ion Coteț, era atît de grav lovit, încît putea „să și plece de pe lume". Redactate în acest ciudat de metaforic și chiar naiv stil al epocii, arhivele transilvane și în special cele din comitatele Alba Inferioară, Arad, Hunedoara, Sibiu, Zarand, Făgăraș și altele se aglomerară cu sute și chiar mii de scrisori și adrese oficiale, acte medicale, mărturii, alarme adevărate sau false, sentințe ale Tablelor regești sau ale oficiilor montanistice și dominiale, toate convergînd parcă magnetic spre unul și același subiect al unor iminente și grozave tulburări. Majoritatea lor zdrobitoare, mai ales rapoartele informative de rutină ale juzilor comunali, ale diferitelor verigi reprezentînd lanțul sistemului birocratic atît de sacrosanct în imperiul habsburgic, nu încetau să vorbească despre așa-zisele „porunci împărătești" aduse de Horea de la Viena, Horea devenind chiar și pentru cei ce nu auziseră pînă atunci despre el un mit ivit ca un meteor pe bolta cerească. Numele lui începu să înspăimînte și să neliniștească, să arunce sufletele mai slabe de înger ale unor nobili într-o stare de panică și desperare, să-i facă pe unii dintre nobili să plece din conacele lor cu multe săptămîni înainte de declanșarea răscoalei, spre a-și afla un refugiu mai sigur la Sibiu, la Mediaș, la Cluj, ba chiar și la Viena. E desigur un adevărat miracol faptul că Horea n-a putut fi prins de autoritățile care, din spirit de prevedere, dar și din ideea de a-i face proces și a-l condamna, puseră toată puterea lor polițienească, toată arta urmăririi nu numai prin potere, dar și prin oameni plătiți anume să-l caute, să-l descopere și să-l trădeze.

Instinctul lor perfect birocratic le spunea limpede că Horea era prin vocație și destin, dar mai ales prin extraordinara sa personalitate, unul din acei oameni mari pe care istoria niciodată nu i-a scos în serie, ci numai în unicate și numai la mari intervale de timp. Pe această frenetică și neostenită urmărire a lui Horea, pe creșterea insidioasă și neliniștitoare a zvonurilor că Horea adusese de la Viena poruncile împărătești privind desființarea iobăgiei, începu la Alba Iulia conscripția militară. Ea apăru ca un eveniment sortit să aibă în mod neașteptat virtutea unor foale de fierar care, stîrnite, aduc deasupra jăraticului mocnit valul de aer ce face din cărbune un corp atît de incandescent și cu o strălucire atît de exorbitantă, încît nimic în lume nu mai poate stinge focul pîrjolitor.

LUCRUL porni totuși în modul insidios al evenimentelor modeste, absolut fără durată și fără vreo semnificație. În dimineața zilei de opt iulie 1784, zece țărani iobagi din comuna Hăpria, așezare situată în vecinătatea Alba Iuliei, sosiră în oraș și se îndreptară spre cetate fără nici un ocol, cu acea grabă vădită de obicei numai în efectuarea lucrurilor foarte sigure și importante. Situată pe un platou de unde cartierele de locuințe, ulițele și grădinile ce coborau spre lunca Mureșului se vedeau ca în palmă, cetatea mai dăinuie și azi cu o parte din zidul ce-o împrejmuia, cu poarta principală ale cărei grozave arcade stîrnesc chiar și azi un sentiment de uimire și cu un mănunchi destul de numeros de clădiri publice și particulare : cazărmi, palatul episcopatului catolic, locuința generalului comandant al cetății, palatul în care erau adăpostite serviciile comitatului, clădirea Tablei regești, oficiul Tezaurariatului unde era și oficina de batere a monedelor, cîteva biserici, precum și un număr de clădiri ce aparțineau bogaților domni de pămînt din comitatul Alba Inferioară, vestiți pentru marile recolte de grîu, porumb, struguri, mere și prune ce le dobîndeau prin munca iobagilor de pe moșiile lor, ca și pentru turmele de vite, oi și porci pe care le vîndeau la tîrgurile din Buda, Agram, Pojon și Viena. Partea de oraș cuprinsă în cetate era aparent și cea mai bogată. Aci se găsea, în palatul fostului prelat catolic Bathyany, una din cele mai valoroase biblioteci nu numai din Principatul Transilvaniei, dar chiar și din întreaga împărăție. În clădirea Dietei de aci intrase Mihai Viteazul proclamînd în prezența nobilimii transilvănene Unirea principatului ardelean cu Țara Românească și Moldova. Aci se găseau cazărmile a trei regimente, în epoca de care vorbim fiind comandant al cetății generalul Joachim von Hoche. În cazărmile din cetate își aveau garnizoana permanentă regimentul Szeredai, regimentul Toscana detașat temporar la Aiud și un regiment de artilerie. Parăzile ce aveau loc în piața centrală a cetății, ieșirea unităților pe poarta cea mare spre a merge la instrucție, fie pe Dealul Furcilor, fie departe, în lunca Mureșului, cu grupele de tobosari călări în fruntea coloanelor, cu tunurile de fontă și de bronz trase de puternice atelaje de cîte patru sau chiar șase perechi de cai normanzi, cu copitele enorme și cu picioarele groase ca niște trunchiuri de stejari, făceau senzație în lumea liniștită din incinta cetății, care se știa cu prisosință apărată. Tătarii nu mai constituiau de zeci de ani o primejdie, turcii care ajunseseră cîndva pînă sub zidurile Vienei fuseseră împinși din nou dincolo de Dunăre. Singurii dușmani posibili și care nu de puține ori își dovediseră forța lor uimitoare nu numai prin număr, dar și prin iscusință militară erau înșeși nații din Principatul Transilvaniei, românii, secuii și uneori chiar țăranii sași. Răscoala lui Doja, mișcarea iscată cu mulți ani în urmă de Sofronie, lupta în fruntea căreia se pusese Pintea, apoi răscoala curuților, răscoala țărănească din Banat din 1774, în sfîrșit cetele de haiduci care umpleau pădurile din Țara Chioarului pînă în Munții Mehadiei, nu se puteau șterge din mintea comiților supremi și a celorlalți nobili. Iată de ce nu numai marile și zgomotoasele reviste militare prilejuite fie de plecarea unor batalioane la război, ori de întoarcerea lor glorioasă în țară, fie de vreo aniversare a Casei de Austria, ori de primirea unei noi serii de recruți, dar chiar și numai cotidiana schimbare a gărzilor la posturile de pază ale cazărmilor și cetății, prilejuiau locuitorilor civili ai orașului fortificarea propriului lor sentiment de securitate. Nu mai vorbim de copiii care, privind de pe margini trecerea în pas de marș forțat a batalioanelor, îi imitau și ei pe soldați, dar mai ales pe trompeți și pe tobosari. Lumea săracă din mahalalele povîrnite în jurul zidurilor cetății se uita la trecerea soldaților cu priviri îngrijorate și cu fețe albe. Lor nu le făcea nici o plăcere vederea batalioanelor de cătane negre, cu tricornuri de catifea pe cap, cu armele lor lungi și amenințătoare sprijinite pe umeri, cu patrontașele pline cu gloanțe și cu praf de pușcă, aprinși de mîndrie cînd erau călări și dimpotrivă, cu un aer speriat și obosit cînd mergeau pe jos, cu caraghiosul lor pas de gîscă luat din regulamentul de instrucție în vigoare la armata prusiană încă de pe vremea lui Frederic cel Mare.

ACUM, cei zece țărani iobagi din Hăpria, toți bărbați între douăzeci și treizeci de ani, unul singur însă evident bătrîn, ca și cînd ar fi fost bunicul lor, cu o mare barbă albă căzută în valuri pe piept, erau plini parcă de-o mare sete de viață și de-o nemăsurată încredere. În ochii lor se ghicea chiar și o urmă de trufie care, dată fiind îmbrăcămintea lor săracă, putea să pară în egală măsură fără folos și fără motiv. Trecătorii care îi văzură mergînd pe străzile din cetate cu o încredere atît de oarbă așternută pe față, bănuiră desigur că ei se îndreptau spre Tabla regească unde vor fi cîștigat un proces greu, sau mergeau pur și simplu ei înșiși să fie înnobilați. O bucată de drum pînă la intrarea în oraș o parcurseră cu bîtele lor țărănești pe umăr, în felul soldaților de a purta armele. Pînă să intre în oraș vorbiseră pe întrecute, uneori chiar toți deodată, ca și cum aveau să-și comunice o mulțime de lucruri într-un timp grozav de scurt, deși vorbind în acel fel entuziast și aproape copilăresc, era clar că nu se puteau nici asculta și nici înțelege. Era limpede că mergeau la Alba Iulia arși de curiozitate, dar și de-o mare speranță. Era clar că, în starea psihică în care se găseau, nici nu aveau nevoie să se asculte unul pe celălalt, de vreme ce își spuneau aceleași lucruri, numai cu cuvinte schimbate.

Pe drumul îndeajuns de scurt dintre



În timpul răscoalei (gravură în metal, Viena, 1785)

Hăpria și Alba Iulia nu întîlniră decît puțină lume, cîțiva călători iobagi din Țara Moților, care mergeau spre Sebeș cu cercuri, donițe și cu ciubere și o trăsură închisă, trasă de patru cai, în care ei crezură victorioși că se afla vreun domn de pămînt, lucru pentru care, cînd trecu trăsura pe lîngă ei, ridicară bîtele lor de alun, făcînd gesturi amenințătoare și desfrînate spre ferestrele perdeluite ale trăsurii și spre vizitiul de pe capra înaltă îmbrăcată în piele de culoare roșie. De îndată trăsura opri și, deschizînd pe jumătate una din uși, se ivi în cadra ei, aplecat în afară, capul și bustul unui general slab, cu pometii obrazului proeminenți, cu zwickeri la ochi și cu o subțire mustață castanie sub nasul lung și coroiat, ca un cioc de papagal. Purta pe cap un tricorn cu panaș alb, avea pe el o haină cu epoleți de general campestru și pieptul împodobit cu cîteva ordine scînteietoare, din aur încrustat cu diamante și din cauza acestor podoabe arăta foarte bățos și trufaș. Izbucni într-o singură clipă, înfuriat și jignit la culme, strigînd spre iobagi :

— Das ist ein Vermessenheit ! [1]).

Băgînd de seamă în clipa următoare că interlocutorii pe care-i certa erau țărani români, continuă torentul invectivelor în limba valahilor, dar cu un pronunțat accent nemțesc :

— Știți kare sînt io ? Io sînt general baron Joachim von Hoche, komandant suprem la cetate și garnizon Alba Iulia ! Eu pot se dau ordin să vi se aplice la moment der Standrechturäsig ! [2]).

— Iertare, prea înălțate domnule general, dar noi credeam că în trăsură se află domnul nostru de pămînt, zise la repezeală unul dintre cei zece iobagi.

— Și cine-i la dumnefostra domnul de pămînt ?

— Măria sa domnul conte Grigore Bethlen, zise același țăran, uluit să observe că într-o clipă fața generalului se umplu de-o lumină veselă, chiar batjocoritoare.

— Ah, so ? ! făcu el cu un aer satisfăcut. Se vedea astfel într-o clipă că între el și contele Bethlen nu erau defel relații amicale și respectabile. Fața sa veselă și ironică o spunea clar. Generalul închise ușa trăsurii și vehicolul acela suspendat pe arcuri de piele și așezat pe patru roți solide, deși aparent prea subțiri, se îndepărtă în tropotul cailor. În urma trăsurii, învăluiți într-un mare nor de praf, cei zece țărani rămaseră cîteva momente descumpăniți și pînă aproape de intrarea în suburbia de jos a orașului nu mai scoaseră nici un cuvînt. Moșul, care pînă aci mersese fie în coada lor, fie uitat printre ei, fu repede cerut să treacă în fruntea lor. Îl luaseră pentru că, în urmă cu mulți ani, fusese conscris pentru armată la Alba Iulia, luase parte la niște războaie în Italia de Nord și chiar primise o decorație pentru vitejie. Acuma o avea prinsă la pieptul laibărului de postav țărănesc de culoarea neagră și voia, în mintea lui înțeleaptă cu simplicitate, să-l convingă pe comisarul de război, adică pe ofițerul conscriptor, să-i înscrie pe tinerii țărani pe care îi însoțise și să nu le facă nici o greutate. De fapt socoteala bătrînului nu se dovedi pînă la urmă chiar atît de naivă pe cît părea să fie.

El singur dintre țăranii din Hăpria știa nemțește încă din vremea cătăniei, astfel încît, ajungînd la comanda generală a cetății, întrebă cine-i ofițer conscriptor și unde-i cancelaria acestuia. Apoi reuși să pătrundă pînă la ușa biroului urmat de grupul tinerilor care acum tăceau, niței uimiți și speriați de lumea necunoscută și aspră în care pătrundeau. Bătrînul vorbi cuviincios, cu pălăria în mînă, stînd în poziția de drepți, chiar cu căpitanul Ortmayer Francisc, comandantul cancelariei de conscripție. Acesta, zîmbind cu bunăvoință și cu simpatie, îl ascultă atent, apoi răspunse :

— Moșule, spune-le acestor bărbați tineri că îi înscriu cu plăcere, conform înaltelor ordine aulice, dar că începerea conscripției n-a fost încă poruncită, așa că eu voi întreba la Prefectura Armelor din Sibiu cum să procedez. Chiar azi voi trimite acolo întrebarea prin curier special. Eu nu știu precis cînd va sosi răspunsul, dar să revină unul din tinerii de la Hăpria, de pildă joi, cînd și așa umblă multă lume la tîrgul săptămînal, să mă caute și să mă întrebe dacă a sosit ordinul...

Mai tîrziu, cînd s-a făcut ancheta privitoare la originea răscoalei, s-a cercetat și modul cum a început conscripția militară de la Alba Iulia. Interogat el însuși, Ortmayer a relatat despre vizita neașteptată a celor zece bărbați din Hăpria :

— La cererea celor zece iobagi de a fi înscriși grăniceri m-am adresat comandamentului general, cerîndu-i ordin de comportare în acest caz și am primit răspuns să-i înscriu după rubricaturile prescrise, îndrumîndu-i să se comporte în liniște, adică pînă la aprobarea împărătească a noilor sate militarizate, ei, țăranii iobagi, să-și facă mai departe munca datorată domnilor de pămînt, să-i respecte pe nobili și să nu umble cu gînduri primejdioase pentru ordinea și liniștea țării. Mi s-a mai dat indicația ca și în cazurile ce se vor mai ivi să procedez la fel. Scurt timp după aceea au cerut conscrierea satele din vecinătatea Hăpriei, anume Dumitra, Henig, Totoi, Vingard și Straja. Deoarece numai cei doi ostași scribi ce-i aveam în cancelarie nu îmi erau de ajuns, am cerut pentru conscriere trei artileriști și trei studenți care să-i înscrie pe țărani după rubricile prescrise. Nu i-am învoit să ia nici un creițar pentru lucrul făcut. Despre faptul că soldații scribi totuși au luat bani de la țărani, am aflat abia după ce soldații respectivi au ajuns la arestul garnizoanei...

Pe această declarație atașată la dosarul conscrierii militare, generalul Dominic Fabris, noul comandant-șef al armatei imperiale din Transilvania, numit de curînd în locul generalului Francisc von Preiss, scos la pensie pentru incapacitate, a notat cu scrisul său ascuțit și apăsat că „Ortmayer a lucrat din ordinul comandei generale din Sibiu, că a greșit totuși, făcînd conscrierea prea grăbit, încredințînd-o unor oameni mai puțin corecți și pe care, cu toate că era obligația lui, nu i-a supravegheat prea bine. Propun transferarea sa disciplinară la o altă garnizoană din imperiu, de exemplu în Bukovina".

DESIGUR lucrurile nu s-au petrecut chiar atît de simplu și de schematic pe cît puteau să arate în stilul lor telegrafic și sec actele din dosarele arhivelor oficiale. Nu toate amănuntele puteau și meritau să intre în arhivele oficiale, fiindcă numai viața simplă, adevărată și impulsivă este prolixă și nu selecționează nimic, acceptînd totul, pe cînd actele oficiale au stilul lor sacramental, prețios și eliptic. În fapt, Ortmayer, prins într-o zi bună, stătu de vorbă cu moșul din Hăpria, într-un mod absolut liber de orice prescripție cazonă, punîndu-i o mulțime de întrebări : „Unde-ai făcut stagiul militar ? Cum te cheamă ? Dar porecla de sat ? Pentru ce vitejie ai primit medalia ? Cîți ani ai ? Moșule, crezi că am să ajung și eu la etatea dumneatale ?" După toate astea, sau mai bine zis printre ele, Ortmayer le-a spus cum trebuie să procedeze iobagii din Hăpria pentru ca operația de conscriere să fie valabilă și legală.

— Acolo domn de pămînt este contele Grigore Bethlen. Ei bine, el n-are să fie deloc bucuros să audă de conscriere, fiindcă, devenind militari-grăniceri, nu veți mai face nici un fel de robotă pe moșia lui, ba, dimpotrivă, veți fi oameni liberi și veți primi loturi de pămînt și de case. Va trebui să fiți cu mare băgare de seamă, pentru că Bethlenii știu sînt o familie mare și puternică și vor căuta să pună tot felul de piedici în calea militarizării satelor iobăgești. Fără iobagi, nici o moșie nu va mai putea fi lucrată și pusă în valoare.

În joia următoare, unul dintre cei zece oameni din Hăpria reveni la Alba Iulia ca să afle răspunsul trimis de la Sibiu. Ortmayer, mîndru că lucrurile se desfășuraseră în modul cel mai simplu și rapid, îi arătă ordinul primit chiar în ziua aceea, cu un ceas în urmă, de la Prefectura Armelor și prin care se dădea semnalul că lucrarea conscripției putea începe. Ortmayer îi mai spuse să nu vină doar zece-douăzeci de oameni, ci tot satul, fiindcă nu se va putea ca o parte a satului să fie militarizată, cu oamenii eliberați de iobăgie, iar cealaltă parte a satului să rămînă mai departe sub stăpînirea domnului de pămînt. În sfîrșit, Ortmayer îl îndemnă să știricească și altor oameni din alte sate, despre începerea conscripției militare.

— Cînd să venim, noi cei din Hăpria ?, întrebă tînărul iobag, învîrtindu-și pălăria în mîini de-atîta fericire.

— Puteți veni și mîine. Noi avem formularele gata, numai să începem conscrierea, zise Ortmayer cu un aer sigur și mîndru, fiindcă avea ordinul la mînă și simțea că, prin conscripție, devenea și el cineva, o autoritate de prestigiu în cetatea Alba Iuliei și chiar în comitat.

— Mîine dimineață la ceasurile opt vom fi în fața cancelariei dumneavoastră, zise tînărul cu același aer fericit și care-i scălda fața într-o lumină aproape copilărească.

— Să veniți cu judele sătesc și cu preoții, zise Ortmayer, nu cu ideea de spectacol inutil, ci din dorința de a avea la îndemînă și autoritatea civilă și bisericească a satului, adică pe cei care știau cel mai bine să răspundă la oricare dintre întrebările și punctele rubricilor din formularele de conscriere.

— Mîine va răsuna toată cetatea Alba-Iuliei de cîntecele și chiotele noastre, zise tînărul cu aerul său candid și entuziast.

(Fragmente din romanul Roata, sub tipar la Ed. Cartea Românească)

[1]) Asta-i o mare cutezanță !

[2]) Dreptul statarial ; Jurisdicția stării de război.

Ion IUGA

Monedă de lumină gurii mele

Lasă-mă singur
mai departe singur
aleg fire de aur și fire de iarbă
din piatră
grădinii tale
îmi tocesc genunchii
prin grădina ta
după arhitectura sentimentelor alcătuită

îmi scapă firele de aur printre degetele
verzi de viața ierbii
și totuși nu găsesc iarba
printre aceste pietre stivuite de secetă și singurătate

lasă-mă singur acum
întîrziat grădinar să descopăr firul de iarbă
din firul de apă
și fiecare urmă a ta
monedă de lumină gurii mele fie
iarba să fie asemeni părului tău
mătăsoasă de la umeri în jos
pînă-n călciiele tale
muzicale întoarceri

Doamne de seară cerească

Amantele haiducilor din Ardeal erau ploile
ploile lui octombrie
lumi de săgeți și de săbii intrînd în Cetatea Feleacului
veșminte de lacrimi pentru poemul din care nu
mai plecam
cu aceste unice dansatoare albăstrind scările
Operei Române

doamne de seară cerească doamne cu glezne de-argint
parcă-mi spălau păcatul și piatra colorată
de-atîtea vechi pedepse parcă mă luau de mînă
să măturăm cetatea de frunze și de vină

amantele haiducilor din Ardeal erau ploile
ele spălau cîntarul istoriei
și foile smulse și-aruncate-n canale
eu axul balanței — într-un taler viața mea păcatul
apoi talerul peregrin dator mereu cu o recuperare

o tulburătoare fecioare ale singurătății
cu brățări de la Roma pe brațe cu cercei de opal
spălînd noaptea cuibărită-n Cetatea Feleacului
cînd îmbrăcam pe dos cămașa de zale

Drumul spre Roma

Nu-i de ajuns o viață
ca să ajung în Coliseum
nici generațiile familiei mele
ca să-l ascult în Forum
pe Nerva Traian

în fața Columnei
prin grai ul meu simt
respirînd legiunile Romei
pe tălpile mele
colbul ridicat în ochii lui Zeus
de lumea sandalelor romane

pe Via Apia eu am venit cu ploaia de grîne
căruțele de aur mi le jucam în seara de pace
și blocuri de marmură am cărat acestor
aeriene apeducte

nu-i de ajuns o viață
ca să intru în Roma
și totuși
capul meu arde în piatra Columnei
văzul mă strigă
și vocea mea presară sacri arbori de-a lungul drumului
fără o poartă închisă

Sînt fericit

Învinge-mă fericire
fericit trăiesc spovedania fericirii
cînd ființa mea toată calcă
odată cu ploile care fug din păduri în oraș
prin porțile rămase deschise
în oglinzile lor chipul meu se preface într-o mie de zei

învinge-mă pe aceste căi noi
în care sună bronzul minerelor de săbii
și întărită mulțimile de semințe
sînt fericit
umblu cu capul descoperit în furtună
și plutesc printre acești poștași fără scrisori
înnegriți de fulgere
pe blana de aur în care palmele țăranilor sînt
semne cerești

uitați-vă la mine
cum toată ființa mea calcă
prin porțile orașului
cu ploaia care-mi spală chipul
și-l uită în mozaicuri romane

Interferențe

În organizarea Secției de critică a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și a Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Ialomița, la Slobozia a avut loc un colocviu cu tema **Interferențe între teatrul profesionist și cel amator.**

Manifestarea a inscris în program spectacole ale unor formații de amatori și ale unor trupe profesioniste. Teatrul muncitoresc din Urziceni a prezentat **Domnișoara Nastasia** de G.M. Zamfirescu (regia Constantin Moruzan), Teatrul popular al Casei de cultură a sindicatelor din Slobozia, **Tache, Ianke și Cadir, de** V.I. Popa, (regia Valeriu Grama), Grupul „Eveniment" al Uniunii Tineretului Comunist, **Rinduieli** (scenariu realizat de Constantin Fugașin — autor și al regiei spectacolului — pe versuri de Marin Sorescu), formația de teatru a Casei de cultură a științei și tehnicii pentru tineret din Slobozia **Pinza de păianjen** de Vasile Nedelcu, Grupul satiric „Tempora" al aceleiași Case de cultură **Moș Bibi** de Marian Costea, Grupul satiric al Casei de cultură din Fetești un spectacol de cabaret literar-artistic scris și condus de Gheorghe Preda, Teatrul „C. I. Nottara" din București **Cinci romane de amor** de Teodor Mazilu (regia George Rafael) și Teatrul din Ploiești **Al matale, Caragiale,** spectacol-colaj realizat de Mircea Cornișteanu după texte de I.L. Caragiale.

După cum se poate constata și din această enumerare de titluri, un program bogat, o selecție judicioasă (cu o singură excepție — grupul satiric „Tempora", recent înființat și a cărui evoluție nu e încă relevantă), program în măsură să ofere reperele necesare pentru o evaluare critică a nivelului de dezvoltare a teatrului de amatori în județul Ialomița, dar și o fertilă bază de discuție privitor la posibilele direcții și modalități de îndrumare, de canalizare a forțelor artistice reunite, în întreaga țară, de Festivalul național „Cîntarea României".

Discuțiile purtate cu artiștii amatori, după fiecare spectacol, observațiile formulate de oamenii de teatru — regizori, autori dramatici, actori, critici de specialitate — au evidențiat cota de interes artistic atinsă de colectivele prezente în festival. A fost apreciată preocuparea pentru alcătuirea unui repertoriu de greutate (G.M. Zamfirescu, V.I. Popa, Marin Sorescu), pentru puneri în scenă temeinice, excluzînd înjghebările pripite, întîmplătoare (de remarcat colaborarea cu profesioniști ai scenei — Constantin Moruzan, Valeriu Grama, Constantin Fugașin) ; au fost prețuite, de asemenea, multe dintre creațiile actoricești, omogenitatea stilurilor de joc, stabilirea unor relații scenice între personaje, efortul de descifrare în profunzime a textelor și, uneori, de interpretare originală a datelor oferite de materialul literar.

Deosebit de interesant, bogat în idei, propuneri, soluții, a fost colocviul ce a încheiat seria de manifestări artistice, la care au participat artiști amatori din județul Ialomița și din alte zone ale țării, reprezentanți ai A.T.M., în frunte cu artista emerită Dina Cocea, președinta Asociației, ai Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, oameni de teatru, scriitori, artiști, critici.

S-a evidențiat, în cursul discuțiilor, importanța deosebită pe care a dobîndit-o în ultima perioadă mișcarea artistică de amatori și, din această perspectivă, necesitatea studierii unor noi strategii, mai cuprinzătoare, mai diversificate, în direcționarea și impulsionarea acestei mișcări, în stabilirea unor modalități fertile de dezvoltare în viitor.

S-au discutat aspecte de ordin teoretic dar s-au evocat și experiențe nemijlocit practice privind activitatea teatrului de amatori, analizîndu-se modul de stabilire a repertoriilor, principiile de alcătuire a unei trupe, posibilitățile unei mai bune, mai sistematice pregătiri a instructorilor etc. Interferențele între arta profesionistă și arta amatoare, tema principală a colocviului, au constituit obiect de ample și nuanțate investigații, punctele de vedere avansate de participanți furnizînd, nu o dată, sugestii concrete privind metodologii culturale de perspectivă, direcții de acțiune pentru activitatea unor foruri centrale, cum ar fi Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, secția specializată a Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale".

Atît prin spectacolele prezentate, cît și prin colocviul profesional, manifestarea desfășurată la Slobozia beneficiind de o excelentă organizare a dat bune rezultate.

Cristina Dumitrescu

Solitudine în doi

A două decenii după debutul în literatură prin dramaturgie, Ecaterina Oproiu oferă scenei a treia sa piesă, **Cerul înstelat deasupra noastră...** Punctele de suspensie vizează urmarea devizei lui Kant „și legea morală în noi" — ea e laitmotivul etic și poetic al noii scrieri. Filosoful lămurește (în „Critica facultății de judecare teleologică") că legea morală e o condiție rațională pentru utilizarea libertății noastre, scopul ei final fiind fericirea. De aici și pornește povestea simbolică și patetică, de gîndire răscolită, despre irealizarea unui cuplu aflat în permanentă metastabilitate. El și Ea s-au iubit, s-au ales unul pe altul din milioanele de ființe cu care se puteau împerechea, și-au clădit cîte o viață proprie și o existență comună, au izbutit să străbată lumea, se află, acum, într-o metropolă americană, unde el e înalt funcționar al Agenției economice române, iar ea e casnică, parteneră de recepții și pavăză de stare civilă normală a bărbatului ; dar ceva s-a rupt pe dinăuntru, legătura s-a păstrat numai ca formă, nici unul nu se mai bizuie pe celălalt, s-a pierdut speranța, sau poate **aspirația** comună, a rămas doar rutina macerantă. Nu fac altceva decît să se macine, impasibili la decor și la climă. Pentru ei a început cumplita singurătate în doi, care e iarna virstelor omului.

Nici autoarea, nici regizoarea puternicului spectacol al Teatrului Mic, nici considerabila interpretă a Ei nu vor să simplifice lucrurile. Ecaterina Oproiu, Cătălina Buzoianu și Valeria Seciu au convenit asupra unei ambiguități continui, care înfășoară în văluri cînd suave, cînd abrazive ideea Femeii ca depozitară a idealității vieții. **Ea** e arta (profesiunea — actriță), visarea ce dă orizont, privirea întoarsă contemplativ spre cer. **El** e terestrul, răcit, solidificat și stratificat prin calcul și tehnică. Ea e **starea,** El e **goana.** Totuși, Bărbatul, înfățișat de Ștefan Iordache într-o extraordinară configurare, pare un om al realității, așa cum ni se impune ea tuturor, adică un ins tare, modelînd energic principiile după fapte și cerințe în raport cu un scop care nu e numai al lui, în timp ce Femeia pare anacronică, protestînd mereu, dar ineficace, în numele legii morale dinlăuntrul nostru ; o ființă fragilă, rătăcită într-un univers dușmănos, foarte vulnerabilă. Apoi : deși sensibili la ceea ce-i înconjoară, amîndoi trăiesc o existență mistificată și în fond areală ; n-au prezent, îl mimează doar, nu văd nimic din ambianța orașului, — oriunde s-ar afla — fiindcă egalizează peisajele — Toronto, insulele Baleare, Calea Rahovei — se întorc mereu la un trecut mort și își propun planuri de viitor fără viitor. Aș zice chiar că ambiguitatea voită a piesei, jocul pe paradoxuri irezolvabile și pe enigme insolubile e, de la un moment dat, excesivă (poate din dorința de a nu se stabili vinovății, ci de a se expune doar datele procesului), în așa fel încît și subiectul, și subiecții intră într-o ceață a subînțelesurilor, metaforizărilor aluzive, parafrazelor, amintirilor nebuloase, digresiunilor, cu largi volute de volubilitate, care șterge contururile conflictului și-l deformează.

Cum însă regia e somată de natura artei dramatice să schematizeze întrucitva, adică să despartă culorile, să traseze direcții, să lumineze înțelesuri și să fixeze motivații — ceea ce Cătălina Buzoianu realizează cu mare finețe și în variații de sute de nuanțe ale priveliștii scenice (izbutind însă mai anevoie în reducerea redundanțelor și în atenuarea impresiei de lipsă de originalitate a peripețiilor actriței înșelate în așteptări de un regizor care a oferit rolul visat alteia, mai tinere) ;

cum scenografia e obligată să dea concretețe de cadru oricărei povești — iar decoratorul Nicolae Ularu (probabil debutant) a stabilit (cu aproximație) unde ne aflăm, îmbinînd sugestia bolții celeste cu aparatura sofisticată de ascultare, privire și comunicare dintr-o încăpere modernă, și tot asemenea, transluciditatea rece a materialului plastic cu obiectele de artă unicat ce încălzesc o ambianță; și a mai stabilit o loggie cu perdea imensă, ca un colț de scenă cu cortină — ce aparține exclusiv actriței — în apartamentul atît de impersonal al unui bloc new-yorkez (decorul fiind totuși prea bariolat) ;

cum actorii au harul și misiunea străveche de a întruchipa, — dînd deci existență aievea personajelor literare, cu întreaga lor încărcătură de semnificații — și de a relata **cum** își consumă aceste

O scenă de tensiune dramatică din noua premieră a Teatrului Mic Cerul înstelat deasupra noastră **de Ecaterina Oproiu, cu Valeria Seciu și Ștefan Iordache.** (Fotografie de Ileana Muncaciu)

personaje coliziunile, **în ce fel** transcend clipa și datul concret, — ceea ce actorii din spectacol fac cu ample reverberații în generalitate ;

e neîndoielnic că spectatorului nu-i pot rămîne inaccesibile esențele piesei, scrisă de Ecaterina Oproiu cu atît de ascuțită inteligență, cu atita grație aforistică și stilistică, și atît de incisivă analiză psihologică și socială. Piesei de debut autoarea i-a subzis „pseudocomedie". Pe aceasta a subintitulat-o „pseudofantastică" — și, într-adevăr, are substanță realistă și naturalețe.

Am avut prilejul, în ultimii ani, să vedem multe piese cu două personaje (excepțăm bagatelele de rețetă comercială, fade melodrame sau coclite zburdălnicii vodevilești) și să admirăm virtuozitatea autorilor în construirea unei fabule care să țină treaz interesul dramatic. Uneori acesta se face prin anatomia cruzimii, ca la Edward Albee sau Kilty ; printr-o cercetare de subtilitate a unor derive politice contemporane, ca la Mrożek. Alteori, în manieră epistolară pe fond documentar — vezi lucrările inspirate de corespondența confesivă a lui Cehov, Shaw, sau Marx. Ori prin sondarea dramelor de substanță etică într-un mediu revelator pentru corupția sentimentelor, această direcție fiind ilustrată, printre altele, de două excelente lucrări ale lui Ghelman.

Scriitoarea noastră se reliefează cred, în acest context literar, prin atitudine complexă și modernitate a limbajului — nervos, sincopat, bogat lexical — dar mai ales prin orchestrația amplă a temei pe mai multe registre, investigația psihanalitică fiind doar unul din ele. Ștefan Iordache sensibilizează, de pildă, cu neobișnuită putere expresivă și într-o personificare foarte mlădioasă, practicismul tehnocratic sterilizant, ce are un unic idol : succesul. Valeria Seciu dă o neobișnuită bogăție aspirației spre frumos a personajului ei, rîvnei de a crea ; rolul capital al actriței (pe care o reprezintă) ar fi Ioana d'Arc, fata arsă pe rug pentru credința ei. Dar care anume Ioană ? A lui Schiller, romantică, mistic exaltată, a lui Voltaire, pictată în degradeuri demitizante, a lui Bernard Shaw, optînd cu luciditate pentru sacrificiul necesar, a lui Anouilh, acuzatoare a lipsei de demnitate națională a regalității, clerului, nobilimii, armatei ? Poate că artista și-a făurit în viața (de pe scenă) un chip al eroinei din trăsături ale tuturor acestor măști, relevînd și o diferențiere de alt grad, de Bărbat. **El** s-a adaptat societății în care își desfășoară activitatea publică ; și-a pierdut rădăcinile. **Ea** e, acolo, o inadaptabilă („mi-am pierdut rostul !"), fiindcă ține sufletește de societatea noastră, în care avansul rapid al științei și tehnicii nu înlătură, probabil nu va înlătura și în orice caz nu va desfigura valorile umaniste fundamentale. Valeria Seciu aduce în scenă, cu cea mai delicată dar tenace stăruință, și chipul Norei ibseniene — pe care autoarea o evocă mereu. Își va părăsi, deci, și ea soțul — plecînd acasă, în țară, cu riscurile implicate, ori eliberîndu-se prin moarte. Artista sugerează această fracturare a cuplului cu suferință acută și sens tragic, deznădăjduită dar și încrezătoare, nevrotică, frîngînd propozițiile, dar hotărînd inflexibil. Ultimul ei gest, după atîtea prăbușiri și încercări de reînălțare — cînd trage furtunos cortina micii scene de pe marea scenă a teatrului și a lumii — e tulburător prin curajul deciziei.

Regizoarea — care a lucrat cu migală și inspirație (eșuînd numai în tabloul final, unde nu a reținut sugestia autoarei, de inundație temporară cu apă murdară, obscurizînd metafora) — i-a situat pe cei doi actori într-o comunicare continuă, tensionată, într-un stil care i-a devenit caracteristic și care aici favorizează cu deosebire — în lipsa peripețiilor spectaculoase — plurisemantismul „acțiunii verbale" — cum îi ziceau bătrînii regizori teoreticieni, cînd întîlneau asemenea piese mult vorbite dar cu tîlcuri stufoase, în neistovită contradicție unele cu altele. Actorii știu ei înșiși să se afle într-o neîntreruptă relație, urmărindu-se unul pe altul, prin cameră, din priviri, priviri încărcate de ură, de dispreț, de iubire, pîndindu-se cu ferocitate — cînd ies, pentru scurtă vreme, din spațiul scenic, — astfel că spectacolul izbutește, uneori în chip copleșitor, să aducă la lumină și alte straturi profunde ale dramei. Bărbatul, atît de civilizat în raporturile curente, ascunde sub spoială o imensă, detestabilă bădărănie — și actorul o dezvăluie magistral, chiar și prin siguranța cu care acționează. Funcționarul aproape perfect ascunde sub zel frica și arivismul ; sub îndatorința față de superior, un suflet de ordonanță ; sub recunoașterea silită a erorii, impenitența. Convenționalizarea extremă a raporturilor artificializează pînă la mecanizare (Iordache arătînd, cu dexteritate, cum pînă și glumele, anecdotele, răspunsurile și apostrofele șugubețe, ironiile colegiale devin monotone și sticloase, ca o ceramică de serie pe care s-a turnat prea abundentă glazură). Iar transigențele acceptate, chiar în scopuri ce ar urma să jaloneze benefic drumul spre ideal, ajung să mutileze cugetele ; aici e, poate, culmea realizării scenice a personajului Valeriei Seciu, care marchează astfel, definitoriu, prin tîrzie conștiință de sine și expresie inefabilă, inevitabilitatea tragică de la capătul șirului de compromisuri.

Actrița umblă mai tot timpul într-un veșmînt de casă anodin și încălțăminte șleampătă, cu părul în ochi, nasul și pleoapele roșii ; din cînd în cînd i se face rău, se duce în baie și auzim de aici execrabilele vomismente ale personajului. N-a vrut deloc să fie atrăgătoare; dar e splendidă. Actorul își schimbă mereu costumul cu o pijama șobolanie, își descuamează politețea prin gesturi deșuchiate, își pulverizează arome în cavitatea bucală înaintea unei conversații cu șeful ierarhic, își expune, la beție, durligele goale și scîncește nevolnic ca să ascundă ori să îndulcească o mișelie, e autoritar cu mitocănie și poltron în chip caragialesc (sarcasmul savuros al autoarei avînd în el un suport remarcabil),n-a dorit să pozeze, să facă frumos, să dea o imagine-stas a omului realizat, carent caracterial; dar e admirabil.

O taină veșnică a artei...

Valentin Silvestru

PREMIERE

■ Teatrul Giulești oferă bucureștenilor piesa Rodicăi Ojog-Brașoveanu **Cursa de Viena** (premiera pe țară a fost la Arad). Teatrul de Comedie dă cel dintîi spectacol nou al stagiunii : **Cîrtițele** după Mihail Zoscenko, constituind versiunea scenică a unor piese într-un act, realizată de Valeriu Paraschiv. Teatrul „Al. Davila" din Pitești invită la **Profesorul de franceză** de Tudor Musatescu, iar Teatrul din Bîrlad la **Moralitatea doamnei Dulska** de Gabriela Zapolska. Dramaturgul Mircea M. Ionescu e prezent pe scena brașoveană cu **Adio, Pele !** Tot la Brașov se reprezintă **Echinocțiu de toamnă** de Dimitrie Roman. La Cluj-Napoca, **Piatra din casă** (musical) după Alecsandri și **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu. Noul director al Teatrului Național din Tg. Mureș, scenograful Romulus Feneș, ne anunță **Goana** de Paul Ioachim (la secția română) și **Fii cuminte, Cristofor !** de A. Baranga (la secția maghiară).

„Șerpii roșii"

REALIZATORUL filmului, Wojciech Fiwek, care împreună cu Konrad Frejdlich a scris și scenariul, a dorit să ne înfățișeze o filă din lupta muncitorilor polonezi din Silezia în anii 1930, în vremea cumplitei crize economice. Dar nu a ales calea obișnuită, ci a recurs la un mod original de a ne prezenta întîmplările : prin ochii unor copii de zece-doisprezece ani, care mai au încă inocența virstei, dar care de pe acum au înțeles esențialul din viața necăjită a părinților și, atunci cînd trebuie, se comportă ca niște adulți, curajoși, ingenioși și demni.

Micuța Wladka este fiica unui muncitor topitor, aflat în grevă împreună cu tovarășii lui de citeva luni. Printr-o înțelegere cu sindicatul textiliștilor din Lodz, care-i ajută în felul acesta pe silezieni, fetița merge să trăiască în familia lui Iozek Stanczak, care mai are doi copii, pe Sabina și Adam. O duc greu, amîndoi părinții muncesc, dar o primesc pe Wladka cu brațele și inimile deschise. Locuința lor e modestă, dar curată și îngrijită. Fiecare, maturi sau copii, are rostul lui, fiecare își face conștiincios partea de treabă. Ca la virsta lor, se mai și joacă, se mai ceartă, mai fac și năzbîtii. Dar jocurile lor se petrec în fabrici părăsite, pe locuri aride și pline de steril. Mai cred încă în stafii. Cea mai periculoasă e cea a unui fost fabricant, putred de bogat, rău în timpul vieții și rămas așa și după moarte în imaginația copiilor. Mizeria și opresiunea se întețesc și la Lodz. Muncitorii din Lodz se hotărăsc să facă grevă, ca să-i silească pe patroni să nu concedieze un întreg schimb și — bineînțeles — pentru a-i determina să accepte revendicările lor. Represiunea, perfect organizată, începe imediat. Greviștii sînt blocați în fabrică de poliție, care nu permite accesul nimănui, în speranța că vor renunța la luptă din cauza foamei. Furtunuri cu apă și șarje ale poliției călare încearcă să împrăștie mulțimea, care revine de fiecare dată. Totuși, tentativele celor de afară de a-i ajuta pe greviști eșuează. Chiar și băieții, care sînt la un pas de a pătrunde în incinta fabricii, sînt surprinși de poliție și siliți să fugă. Cea care reușește pînă la urmă să pătrundă pînă la greviști este Wladka. Udată pînă la piele de jeturile de apă ale furtunurilor pompierilor, ea are prezența de spirit să-i spună unui polițist că a venit să-și vadă tatăl, care e șeful poliției. E lăsată să intre, cu temenele, și pînă să se dumirească însoțitorul ei, o rupe la fugă, se ascunde și reușește să ajungă pînă la muncitori, cu o pîine mare în brațe, cumpărată din banii ei. Muncitorii cîștigă bătălia. Revendicările lor sînt acceptate, așa cum fuseseră și cele ale silezienilor. Iozek iese pe poarta fabricii ținînd-o în brațe pe micuța eroină. Wladka se întoarce acasă. De acum înainte va avea două familii : a ei, în Silezia, și cea nouă la Lodz.

Finalul ar fi putut fi o apoteoză. Nu e. Culorile sînt voalate și terne, nici o exuberanță în comportarea oamenilor, foarte reținuți în manifestările lor. Probabil că așa a și dorit să arate realizatorul. Bătălia de-abia începea și va fi urmată de o lungă și neîntreruptă luptă pentru o viață mai bună. Dar drumul deschis este fără întoarcere, iar solidaritatea tuturor — mici și mari — admirabilă și fără nici o fisură.

Actorii se încadrează de minune în această atmosferă dorită de regizor : sobri, poate prea sobri, și în bucuriile și în tristețile personajelor pe care le întruchipează.

D.I. Suchianu

In această săptămînă, în premieră pe ecranele bucureștene, filmul sovietic Talisman (regia : Ara Gabrielian, în colaborare cu V. Davidov)

Cireșarii, astăzi

DEȘI se numește **Cireșarii**, iar scenariul aparține chiar prozatorului Constantin Chiriță, părintele cutezătorilor „cavaleri ai florii de cireș", fimul regizat de Adrian Petringenaru nu este desigur o ecranizare a tuturor celor cinci romane reunite în îndrăgitul ciclu inaugurat în 1956 și încununat — odată cu apariția celui din urmă volum, în 1965 — cu Premiul Uniunii Scriitorilor. În canavaua cinematografică se țes doar întîmplări povestite în prima carte, iar reducțiile și modificările mărunte — însă numeroase — marchează mutația acțiunii în timp, cu scopul evident de „actualizare", de reproiectare, în prezentul imediat, a viselor și aventurilor imaginate cu har în spațiul literaturii. Procedeul e oarecum paradoxal pentru că longevitatea operei a fost strălucit probată de succesul constant al reeditărilor în fața altor și altor promoții de elevi, în fața cititorilor de ieri și de astăzi. Operația de „întinerire" creează însă impresia că popularii eroi apar pe ecran nu pentru a trăi ei, mai degrabă, pentru a repeta actele de bravură cunoscute anterior din lectura paginilor tipărite. Avantajul celebrității personajelor devine treptat un handicap pentru filmul sărăcit de inițialul halou liric (de poezia conținută în atmosfera liceului cu orologiu semicentenar ori în tandrul profil al Mariei). Mai palide sînt și tușele umoristice — prin eliminarea poznelor lui Sergiu și Pompilică —, iar anvergura suspense-ului se reduce (teribilul „Expres negru" metamorfozîndu-se într-un hoț înspăimîntat de propria culpă). Însăși traiectoria protagoniștilor se simplifică, în periplul cinematografic, egal distribuitul entuziasm acoperind identitatea psihologică a fiecărui component al grupului (Ionel abia își dezvăluie vanitățile, Dan nu mai are temeri de înfrînt, iar năzdrăvanul Tic e doar în treacăt subjugat de magia basmelor) ; în fine, incertitudinile, neînțelegerile sau eșecurile, presărate de-a lungul expediției, dispar din calea micilor speologi, înainte de a prinde într-adevăr contur, pe peliculă.

Dincolo de comparațiile cu romanul, fascinația **Cireșarilor** se păstrează totuși, atrăgîndu-i în sala de proiecție pe tinerii spectatori, dispuși să regăsească amintirea prototipurilor literare, în versiunea cinematografică. Ei trec veseli peste decalajele de logică (întrebări precum de ce și cum au transportat cei doi tilhari voluminoasa pradă pe cărările de munte —, nu-i tulbură decît pe maturi, probabil) ; ei acceptă deasemenea senini artificiile convenției propuse (misterele de sub bolțile cu stalactite ca și rătăcirile de-a lungul coridoarelor subterane fiind mai ales invocate verbal). Captează bunăvoința publicului frumusețea peisajelor (cu toate că din ambițioasa dorință de a le conferi un relief plastic unitar, operatorul debutant Ion Dobre coboară pe de o parte brianța culorilor de la suprafața pămîntului, iar pe de altă parte, iluminează nefiresc de intens Peștera Neagră) și farmecul înscris pe chipurile junilor interpreți. La acest capitol al distribuției realizatorul se dovedește în genere inspirat ; naturalețea și dezinvoltura din gesturile adolescenților aleși spre a întruchipa puritatea și inteligența se risipesc — parțial — datorită pozării alintat teatrale a dialogurilor, în sala de postsincron. În schimb, decorurile construite pe platou de scenograful Cristian Niculescu prelungesc fericit (cu excepția Grotei vînătorului, unde felurite obiecte se etalează, ca într-o vitrină de magazin universal) volumele reale, înlănțuind pe nesimțite într-un univers feeric Peștera Iedului, Cheile Sohodolului sau Peștera Muierii.

Seducătoarea misiune de a tălmăci în imagini aventurile Cireșarilor se dovedește dificilă ; îndrăzneața redeschidere (după serialele de televiziune) a drumului către mirabila lume a copilăriei, creată de Constantin Chiriță, e însoțită — din păcate — rareori de fantezia și rigoarea necesare unei credibile transpuneri vizuale. Noblețea încercării de a se împărtăși din literatura contemporană rămîne — la fel ca în **Tatăl risipitor**, inspirat din nuvelistica lui Eugen Barbu, și în **Rug și flacără**, ecranizare a romanului omonim al lui Eugen Uricaru — factorul de convergență al lung-metrajelor cu actori realizate de Adrian Petringenaru, un cineast cu o mai constantă și mai bogată experiență în desenul animat.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Filme de păpuși

■ ÎN cinema — după o prejudecată curentă — „totul este posibil", iar filmele cu păpuși ale lui Jiri Trnka sînt ilustrarea perfectă a acestei libertăți. Libertate, dar nu abuz, vom adăuga noi, căci, ca în orice concrescență minoră a unei arte, zorzoanele parazite pot duce repede la kitsch sau la redundanță academistă.

Ceea ce născocea Trnka prin anii '40—'50 — trecerea de la desenele animate la figurile cu trei dimensiuni, transpunerea planului în spațiu, a suprafeței în volum — părea atunci prelungirea firească a unui proces de stilizare, de alambicare și sofisticare ce cuprinsese arta a șaptea, în căutare de noi procedee tehnice. Într-adevăr, crearea unui „loutkovy film" este nespus de migăloasă și numai un spirit de complicare cu orice preț a ceea ce părea înainte prea simplu poate furniza abnegația aferentă. Fiecare minut de peliculă cuprinde 3 000 pînă la 5 000 de imagini, în care unul din tehnicieni are misiunea, din aproape în aproape, să conducă el, cu mîna, fiecare gest al fiecărui personaj, fiecare mișcare a decorului sau recuzitei. De pildă, brațul sau o șuviță de păr sînt mutate milimetru cu milimetru, fotogramă de fotogramă, pe traiectorii pe care animatorul le încearcă mai întîi pe propriul său corp, cronometrîndu-le. O lacrimă căzînd din ochiul fix al păpușii, o sticlă dusă la gură și din care băutura scade, un balon care se sparge în văzduh pot crea probleme insurmontabile. Meritău ele atîta trudă, cînd totul ar fi putut fi jucat pe un platou adevărat, de actori în carne și oase ? Și, pe lîngă asta, mai rămîne, oare, un dram de firesc după atîta trudă artizanală ? Fără să mai vorbim de celălalt nivel, necesar, al împlinirii artistice ?

Paradoxal, firescul se obține aici tocmai prin stilizare, dar semnificațiile se precipită tocmai din dificultățile convenției. Totul, în păpușă, este inert : pleoapele sînt desenate și fixe, ochiul e încremenit, gura imobilă, articulațiile membrelor par însăilări la vedere. Caracterul personajului este scris de la bun început pe figură, iar intențiile, stările psihice, mișcările sufletești vor fi obținute exclusiv prin sugestii de lumină și muzică, printr-o anume dinamică a trupului, printr-un ritm exterior mlădiat după interioritatea momentului. Din fericire, această artificiozitate nu naște nimic aberant și secretul e simplu : de la o păpușă încremenită te aștepți întotdeauna la mai puțin decît poate ea face. Ea nu pretinde că-i firească, pentru că e, oricum, din lemn, ostentativ din lemn. Și chiar în ipoteza c-ar reuși să fie firească, nimeni n-ar crede-o. Prin convenție, ne-naturalul și chiar supranaturalul se instalează pe ecran și-i conferă, abia ele, nota de stilizare și de magie artistică.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Prima săptămînă 1985

● Cum altfel decît ca un privilegiu putem aprecia faptul că deschizînd aparatul de radio în dimineața zilei de întîi, poezia a fost cea care a făcut să se intensifice lumina, poezia **(Pasteluri de iarnă în lecturi antologice)** urmată de muzică **(Pagini romantice în tălmăcirea pianistului Valentin Gheorghiu)** ?

● Că radioul știe că aerul sărbătoresc al emisiunilor este indestructibil legat (determinat) de armonioasa competență profesională cu care ele sînt alcătuite am văzut în după-amiaza aceleiași zile, cînd **Tezaurul sonor** a omagiat pe acel sublim „contemporan în durata eternă", pe Mihai Eminescu. Au fost difuzate înregistrări celebre : Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Vianu, Perpessicius și Philippide comentînd opera și destinul Poetului și, apoi, Sadoveanu, George Vraca, Ludovic Antal rostind cîteva dintre poemele sale. Există o voluptate a „recitirii", paginile cărților mari atrăgîndu-ne continuu cu o indicibilă vrajă, există însă și o voluptate a „reascultării" căci, deși știute, chiar bine-știute, înregistrările **Tezaurului sonor** și-au exercitat în continuare magnetica lor putere.

● În plină vacanță, **Sînt suflet în sufletul neamului meu**, emisiune radiofonică de limba și literatura română pentru elevi, a dedicat ediția nr. 1 din acest an unui incitant subiect : **Ascultîndu-l pe Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi.** Transmisiunea, și ea sărbătorească, merita a fi în întregime înregistrată de tinerii ascultători, cum, dealtfel, s-a și sugerat de către redacție. Un fragment din **Nicoară Potcoavă** și poemul **Testament** în lectura autorilor, alături de aprecieri critice formulate de G. Călinescu, Geo Bogza, Al. Philippide, G. Ivașcu, iată „sumarul" unei benzi de magnetofon sau al unei casete ce nu ar trebui să lipsească din sertarele adolescenților învățăcei și iubitori de literatură.

● În consens cu inițiativele radiofonice, **Telev**acanța școlară** a programat emisiunea **Citindu-l pe Mihai Eminescu,** lecție (susținută de Dumitru Țiganiuc) ilustrată de un grup de actori de la Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani. Este o formulă posibilă, adăugînd, dintr-un unghi didactic, noi „probe t.v." filmotecii Eminescu, edificată de mai mulți ani și cuprinzînd numeroase secvențe antologice.

● Tot la început de an, **Gala tinerilor laureați** (emisiune radiofonică de două ore alcătuită de Camelia Stănescu și Petre Idriceanu) a fost o plină de culoare retrospectivă a realizărilor pe care le-au înregistrat, în 1984, tinerii țării. Reconfortantă și emoționantă trecere în revistă demonstrînd, cu elocvența faptelor, contribuția tinerilor la edificarea unor mari obiective industriale, la dezvoltarea științei și tehnicii românești, la mersul înainte al artei și culturii.

Ioana Mălin

Telecinema

Copilării : Hau-haul și hău-hăul

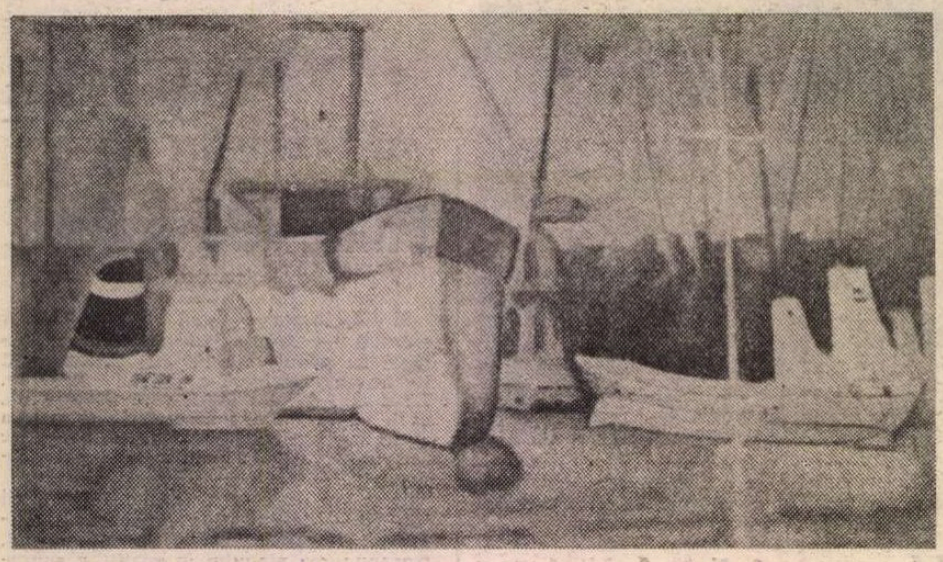
● PONGO a fost unul din personajele majore ale copilăriei noastre. El era un negru devotat și inteligent din echipajul submarinului Dox. „Aventurile submarinului Dox" apăreau săptămînal în fascicole și ni le pasam în mare taină, fiindcă profesorul de română, la școală, și tata, acasă, ni le interzicea, socotindu-le o prostie de care copiii n-au nevoie. Aureolate de o interdicție, Doxurile deveniseră o lectură fascinantă iar Pongo un nume de referință în jocurile noastre. Un deceniu mai tîrziu — și el obsedant — la 18 ani, în '48, la „Revista elevilor" (redacția era pe Știrbey-Vodă colț cu Luigi Cazavillan, în drumul de azi spre „Cartea românească"...), una din primele campanii împotriva literaturii burgheze care intoxicase ani de zile tineretul a fost îndreptată împotriva submarinului Dox. Am făcut praf, cu toată convingerea, odată pentru totdeauna, Doxurile — dar, din tot echipajul, Pongo mi-a rămas în cap, cum îți rămîne cîte o schijă dintr-un război de 40 de ani pe care-l duci 100, încît nu mă pot uita la dalmațianul-tată, numitul Pongo, fără să mă văd cînd copil citind în secret, cînd redactor combătînd Doxurile.

Trecînd peste aceste proust-o-freudisme la care tot omul serios se uită de sus, desigur, trebuie spus că Pongo al maturității mele, cel din „101 dalmații" (a mai fost cîndva un film sovietic superb, „Ciinele sălbatic Dingo", ceea ce nu trebuie să vă împiedice a vedea urgent „Amintirea unei mari iubiri"), este protagonist în cea mai zguduitoare secvență din cîte dețin printre capodoperele desenului animat. E vorba de acel grandios lătrat prin care Pongo, împreună cu consoarta lui, dă alarmă că li s-au furat copiii și cer ajutor semenilor lor. Hau-haul trece din tăpșan în tăpșan, din ogradă în ogradă, din hău în hău, fiecare „rasă" decriptîndu-l și transmițîndu-l mai departe, cu toată energia neliniștii și solidarității, pînă va ajunge la bătrînul și înțeleptul „Colonel", un schnauzer flocos și somnoros care, chiar trezit din paiele calde, fie și incapabil să mai știe cît fac 3×5, mai are autoritatea și luciditatea să trimită în recunoaștere o pisică detectivă și deductivă : se descoperă castelul demonic unde sînt ascunși kidnapații, părinții sînt puși pe pista cea bună, „Danezul" — un fioros cu inima ca pîinea caldă — îi va recomanda lui Pongo această idee de cea mai largă semnificație : „Dacă vă rătăciți, lătrați !" Despre forța și frumusețea unui lătrat în pustia și fundul lumii, parcă nu s-a „scris" ceva mai frumos, de la Arghezi încoace. Secvența e simplă, clară și hăucitoare. Fabula îți frînge inima sub surîs și-ți transmite melancolia angoaselor paterne. Morala îți dă „apă la șoareci" — cum ni se spunea celor fragezi, de către cei mari, tari și duri, cînd ni se combătea, inteligent, sentimentalismul la fel de nociv ca „submarinul". De ce să fi ajuns lacrimile noastre tocmai la șoareci, fășturi cu totul antipatice, și nu la hipopotami sau girafe — n-am înțeles, din cea mai adîncă fragedie, ba mi s-a părut întotdeauna o absurditate pe care mă tem că nu voi mai ajunge s-o combat.

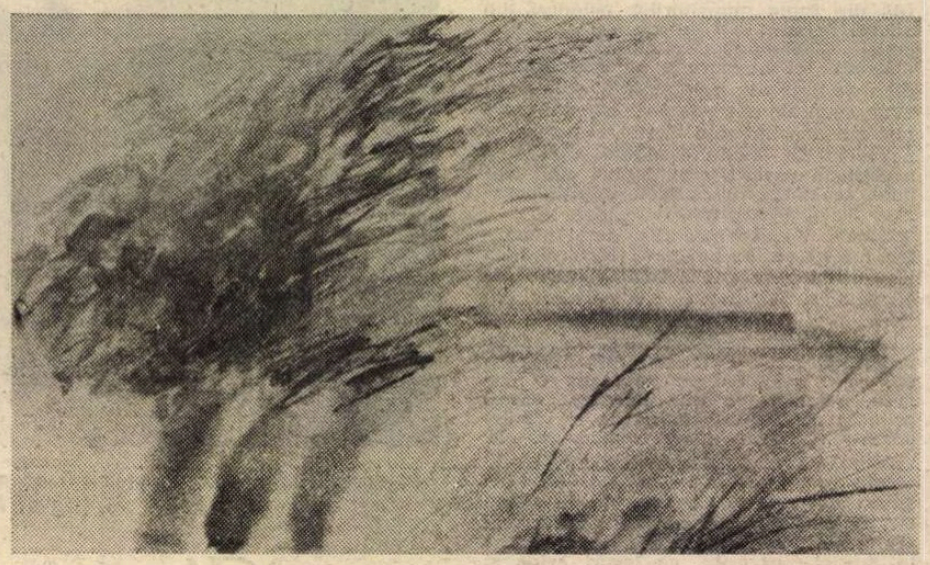
Radu Cosașu

Plastică

Salonul Municipal '84



VIRGIL MIU : **Şantier naval la Constanţa**



RALUCA GRIGORCEA : **Peisaj**

PROBABIL că prima şi cea mai semnificativă caracteristică a **Salonului municipal de pictură, sculptură, grafică şi arte decorative**, este aceea de a marca suma unui an de activitate artistică în cel mai mare centru al ţării, prognozînd, cu inerente limite, perspectivele celui ce începe. Este, într-un fel, condiţia unui „Salon" în sensul tradiţional, dar şi rezultatul rolului asumat de această manifestare cu ani în urmă, continuitatea reprezentînd semnul seriozităţii şi garanţia necesară oricărui reper cu autoritate. De aceea, în judecarea calităţilor imediate şi a perspectivelor, condiţia ritmicităţii şi cea a locului cronologic reprezintă o premisă, dacă nu totdeauna şi un argument. Disociere care vrea să atragă atenţia asupra faptului că elementele exterioare, de natură organizatorică, nu influenţează conţinutul artistic propriu-zis în mod determinant, şi că între bucuria de a vedea în fiecare an, la o dată anumită, deschizîndu-se o expoziţie colectivă cu suprafaţa extinsă la toate genurile şi la toate forţele artistice, şi judecăţile de valoare ulterioare nu trebuie să existe totdeauna un consens aprioric sau o echivalenţă stereotipă. Căci un „Salon" este, inerent, locul de întîlnire al celor mai diferite atitudini, stiluri, concepţii, ca un caleidoscopic mod de a releva ceea ce se petrece în ateliere şi, prin însumare, la nivelul preocupărilor de ansamblu, chiar dacă unele absenţe invită la rezerve sau prudenţă în legătură cu sensul general al evoluţiei fenomenului artelor vizuale.

Din acest unghi trebuie abordată şi evaluată actuala ediţie a **Salonului municipal de pictură, sculptură şi grafică**, deschis la sala „Dalles" la sfîrşitul anului trecut, ceea ce impune ideea valorii de seismograf a manifestării, capabil să înregistreze mişcările tectonice în domeniile prezente, tradiţional considerate „expresive". Iar aceste mişcări, pentru a rămîne în spaţiul metaforei, sînt, ca să spunem aşa, „de rutină", de calmă şi gospodărească aşezare, fără evenimente şi fără consecinţe, fără surprize sau rupturi pe traseul faliilor deja constituite, producînd nostalgia reîntîlnirii cu lucruri deja cunoscute, mai solide sau mai fragile după posibilităţile fiecăruia, prelungind tradiţii sau ticuri, preluînd foste cîndva inovaţii şi dîndu-le un aer de inedit mimat cu ingenuitate sau, pur şi simplu, etalînd cu francheţe şi decizie calităţi artistice intrinseci, cu forţă şi profesionalism riguros. Deci, o adevărată atmosferă de „Salon" tradiţional, cu foarte multe nume tinere şi cu absenţe notabile — dreptul fiecăruia de a expune sau nu, cînd şi unde crede că poate fi prezent la cota pe care şi-o doreşte virtual — cu lucruri bune, complexe şi redactate responsabil, sau cu producţii rutiniere, în fond şi ele simptomatice pentru ceea ce numeam „realitatea atelierului". Tematic, expoziţia relevă un oarecare echilibru între domeniile cu statut — peisaj, compoziţie, natură statică, poate prea puţin portret, dacă lăsăm la o parte scenele de ansamblu, aparţinînd altei familii — apoi o apreciabilă dezvoltare a lucrărilor care abordează aria simbolului, a metaforei şi a semnului plurivoc, cu întoarceri la surse şi recuperări ce indică sorginte arhaice sau arhetipale. Lucru valabil şi pentru sculptură, unde predomină obsesia conceptului şi a ideii, chiar şi atunci cînd vehiculul este o formă figurativă recognoscibilă, cu citeva portrete onorabile, dar atît. Grafica este în evident regres cantitativ, de unde şi o diluare a concentraţiei de idei şi probleme simptomatică de la an la an, într-un domeniu ce reprezenta, el singur, un capitol de excelenţă şi cu audienţă publică remarcabilă. Dar nefiind vorba despre un criteriu specializat, pe orizontala şi verticala unui gen anume, trebuie să emitem opiniile cu prudenţa impusă de o reducţie inerent incompletă, pur informativă în fond.

PICTURA se remarcă prin compoziţii axate pe actualitate, scene de muncă sau alegorii ce tind să depăşească redactarea de tip reportericesc, grupajul expoziţional fiind axat în jurul imaginilor secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, piese omagiale semnate de **Traian Brădean**, în egală măsură portrete şi simboluri în acest ianuarie sărbătoresc. Se reţin apoi amplele compoziţii semnate de **Ion Biţan** şi **Vladimir Şetran**, cea a **Getei Mermeze**, alegorică, la fel ca şi aceea semnată de **Elena Greculesi**, piese de dimensiuni mari, bine rezolvate pictural şi detaşîndu-se în context. Lor li se adaugă, în alt plan tematic dar cu egală preocupare pentru sensul mesajului generos şi calitatea picturală, pînzele lui **Grigore Vasile, Ion Gheorghiu, Ion Pacea, Augustin Costinescu, Ion Popescu-Negreni, Ion Musceleanu**, fiecare cu o puternică notă personală şi cu valori ce i-au consacrat, la fel ca în cazul lui **Iacob Lazăr, Dan Cristian, Florin Mitroi, Mihai Bandac, Viorel Mărginean**, atenţi la probleme de conţinut pictural, pe teme de extracţie lirică. Deplasări de ton şi problematică se remarcă la artişti ca **Ştefan Sevastre, Gh. I. Anghel, Horea Mihai, Vlad Florescu, Gh. Filipescu, Ervant Nicogosian, Liviu Stoicovici, Niculiţă Secrieriu**, preocupaţi de variante nonfigurative sau constructiviste, lor alăturîndu-li-se **Constantin Pacea, Petre Lucaci, Mihaela Isac Crişan** din generaţia tînără. Sculptura se remarcă prin gracilitate şi reducţie dimensională, piesele cele mai consistente fiind o frumoasă sinteză metaforică semnată de **Gh. Iliescu-Călineşti** şi compoziţia dinamică a tînărului **Radu Dămăceanu**. Contribuţia maestrului **Ion Irimescu**, cea a **Horea Flămîndu**, apoi piesele semnate de **Aurel Contraş, Aurel Vlad, Tiberiu Moşteanu, Marian Zidaru, Radu Drăguşin, Dinu Rădulescu, Paraschiv Alexandru, Manuela Siclodi, Crişan Bela** vin să ateste capacitatea sculpturii de a produce opere de calitate, de a înnobila un spaţiu public prin cele mai diferite modalităţi de expresie. Grafica este inegală şi nu impune un ton general, preocupările nu tind către un sens comun, dincolo de particularitatea tonului, un aer de improvizaţie plutind peste etalare. Se detaşează, totuşi, desenatori ca **Vasile Socoliuc**, sau **Constantin Baciu**, ca şi **Damo Istvan**, fiecare cu o linie foarte personală şi cu domenii de inspiraţie diferite. **Nagy Lajos** prezintă o piesă de forţă şi fineţe, la fel ca **Vasile Anghelache, Octavian Penda, Varga Katalin, Ion Isăilă, Ion Drăghici, Teodor Hrib** sau **Vasile Dobrian**, ilustraţiile lui **Vasile Olac** sau **Mircea Muntenescu** nereuşind să restabilească un echilibru într-un domeniu atît de necesar în relaţia cu publicul. Se mai remarcă acuarelele **Ralucăi Grigorcea** şi **Balogh Lajos**, mai libere şi sugestive, prezenţa excelentei **Klara Tamás Blaier**, cu multe şi inteligente afişe de film, alături de un „anonim" şi de cuplul **Costa** sugerînd un declin cantitativ al afişului ce ar trebui să ne preocupe ca fenomen mai general, de incidenţă socială.

DACĂ însumăm aceste date uşor detectabile, şi o anumită stagnare la nivelul problematicii intrinseci, mai evidentă în pictură, unde şi culoarea a început să devină element secundar, degradîndu-şi valorile expresive şi banalizîndu-se, avem o imagine destul de sugestivă a „Salonului", din acest punct funcţia sa încheindu-se pentru a lăsa locul comentariilor posibile în legătură cu fiecare caz în parte. Căci o manifestare colectivă „la zi" este, totuşi, rezultatul participărilor individuale şi fiecare artist îşi are programul său, cu inerente puncte de maximă şi minimă, de stagnare sau avînt, determinate de infinite şi complicate date subiective şi obiective. Iată de ce expoziţia trebuie privită ca un segment dintr-un întreg continuu, în mers, care produce valori permanent dar le etalează cu diferite grade de saturaţie calitativă. Important rămîne faptul că artiştii se simt implicaţi în existenţă, în creaţia lor, că sînt contemporani cu evenimentele pe care le transferă, redimensionate, în lucrări ce ni se adresează nouă, astăzi şi aici, în România.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

CONCERT DE AUTOR :

Theodor Grigoriu

■ ACCEPTÎND cele două sensuri ale evoluţiei muzicale actuale ca fiind cel extensiv şi cel intensiv, compozitorul Theodor Grigoriu sublinia că cel din urmă include asumarea de către creatorul înscris pe acest drum a unui anumit limbaj, meditaţia asupra originilor şi mecanismelor lui celor mai fine. Pentru noi, desigur că modelul rămîne George Enescu, în timp ce Th. Grigoriu demonstrează, cu fiecare operă, apropierea de model, chiar intimitatea cu creaţia Orfeului moldav. Profilul cameral, realizat recent de către Filarmonica „G. Enescu" cu lucrări de Th. Grigoriu, pornind de la **Cîntecele de păstor** (1952) pe versuri de D. Athanasiu, pe care autorul le consideră Opus 1, trecînd prin cele **Cinci poeme (Cîntece de toamnă** — 1962) pe versuri de Veronica Porumbacu, **Omagiu lui Enescu** (1960), **Columna modală** (1984) pentru pian, prezentată în primă audiţie, şi ajungînd pînă la **Melodie infinită** (1969) şi foarte cunoscutul **Joc din fluier** (1953) din suita **Pe Argeş în sus** pentru orchestră de coarde, tot acest traseu de lucrări a constituit o demonstraţie de rigoare şi puritate creatoare, imprimîndu-ne, la sfîrşit, senzaţia că stilul compozitorului, perfect conturat, are greutate, originalitate şi valoare.

Cîntecele prime, interpretate cu adevărată măiestrie de către Vl. Popescu Deveselu şi A. Tănăsescu, s-au constituit în originea drumului, izvodită din folclorul pastoral ce cîntă văile, dealurile, anotimpurile, existenţa în geografia şi natura românească. În al doilea ciclu de lieduri, Adina Iuraşcu ne-a impresionat prin forţa şi culoarea rostirilor, încărcate de data aceasta de dramatism. Limbajul e aici modal-cromatic. Firesc, omagiul adresat părintelui şcolii noastre muzicale, croit după tiparul unui **Lamento** inspirîndu-se intervalic din intimitatea tematică enesciană, a avut caracterul instrumental intenţionat, plin de poezie şi nostalgie, datorită şi interpreţilor, opt violonişti de primă mînă. Foarte nouă, **Columna modală** se anunţă o adevărată carte de muzică, pe care o răsfoim cu veritabilă plăcere şi cu interes. E asemănătoare lumii modale inspiratoare. De altfel, Th. Grigoriu o numeşte „aventură existenţială", sentimentul iscat, la prima audiţie, fiind de linişte curată, aspirînd brâncuşian spre înălţimi, îndreptîndu-se geometric către infinit. Marele succes al lucrării este legat, indiscutabil, şi de pianistul interpret, A. Tănăsescu, stăpîn al celor mai rafinate mijloace de comunicare a conţinutului. Evocatoare, melodia fără sfîrşit, amintind „marile umbre bayreuthiene", a conturat o altă dimensiune a cărţii de vizită a compozitorului : romantismul. Şi aici însă liniştea, siguranţa alcătuiau matca de circulaţie a melosului parcă mişcîndu-se cu viteză constantă, în linie dreaptă şi cu seninătate şi luminozitate. Cîntecul din fluier, amintind preferinţele timbrale enesciene, dar trăind cu alte ritmuri, s-a constituit în culminaţia cea mai firească a drumului început cu pastoralele vocale, într-un final de bucurie şi jubilaţie. Mănunchiul de lucrări ascultate în seara concertului de la Muzeul Republicii, la care şi-au mai adus contribuţia Orchestra de cameră condusă de N. Iliescu şi criticul Fred Popovici, a dat deplină satisfacţie.

Anton Dogaru

Un muzician francez la Bucureşti

■ ÎN ultima perioadă a vieţii, Claude Debussy obişnuia să adauge numelui său, regăsit la sfîrşitul lucrărilor (de pildă al splendidelor **Sonate** dedicate diferitelor combinaţii instrumentale) atributul **muzician francez.** Fără să forţăm comparaţiile, am spune că Yves Prin, pe care l-am întîlnit spre sfîrşitul lui 1984 la pupitrul orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu", ar fi putut şi el să semneze în acelaşi fel serile de muzică prilejuite de prezenţa sa sub cupola Ateneului Român. El face parte dintre acei slujitori totali ai artei sale care — fără să tindă la performanţe spectaculoase şi precedate de reclame zgomotoase — sînt preţioşi şi indispensabili existenţei actuale a muzicii. Compozitor, dirijor, organizator (este responsabilul programelor contemporane de la Radiodifuziunea franceză), el aduce în fiecare din aceste activităţi o competenţă, o autoritate liniştită şi înţeleaptă care se află la baza reuşitelor şi a mersului înainte. Yves Prin este un factor de cultură şi concertele sale ne-au adus satisfacţia unui periplu profitabil prin teritorii fecunde ale componisticii veacului nostru, începînd desigur cu cel conturat de geniul vizionar al muzicii moderne, Debussy însuşi, ale cărui schiţe simfonice **Marea** au constituit o culminaţie a programului. Considerînd **Marea** o chintesenţă a creaţiei orchestrale a lui **Claude de France**, Yves Prin a reuşit un lucru care scapă multor şefi de orchestră cu carte de vizită mai frapantă, adică să creeze **imagini**, să topească sonorităţile într-un întreg sugestiv, fără să caligrafieze excesiv fiecare frază îmbucătăţînd în sens nedorit fluidul muzical. I-am fost recunoscători lui Prin şi pentru temeritatea de a înfrunta partitura plină de frumuseţi, dar şi de pericole, a **Mandarinului miraculos** de Bartók, stimulînd pe tinerii filarmonişti să şi-o apropie, chiar dacă realizarea interpretativă nu putea viza absolutul.

Yves Prin a colaborat în condiţii bune cu reputatul nostru interpret Aurelian-Octav Popa, pregătind special pentru vizita la Bucureşti o versiune ce acordă clarinetului proeminenţă concertantă, a lucrării sale **Mobile** şi care a primit astfel indicativul **V** (cinci). Este o muzică suplă, plină de culoare, cu un coeficient de apel momentan la imaginaţia interpreţilor şi a ascultătorilor (Popa însuşi o consideră ca făcînd parte din familia **Mobilelor** lui Calder sau a Fîntînilor lui Constantin Lucaci) şi evidenţiind o sesizantă exploatare a timbrurilor instrumentale şi a sugerării fluidităţii formelor. Excelent interpretată (compozitorul însuşi s-a aflat la pian şi a impulsionat demersurile ansamblului), lucrarea ne-a familiarizat dintru început cu configuraţia spirituală a lui Yves Prim. Un pas mai departe în colaborarea cu un inspirat Aurelian-Octav Popa l-am aflat în restituirea **Concertului** lui Aaron Copland, unde ne-a lipsit totuşi, pe alocuri, o intuire mai totală a climatului **swing**-ului, caracteristic oricărei muzici înrudite pe undeva cu jazz-ul.

Alfred Hoffman

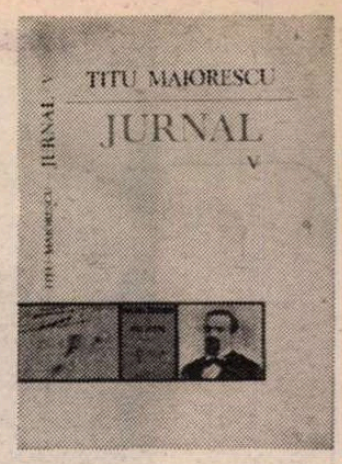
„Jurnalul" lui Maiorescu

EDITAREA **Jurnalului** maiorescian pare a fi intrat într-un ritm satisfăcător. Volumul patru a apărut în 1983 și iată că sfîrșitul anului 1984 ne aduce în librării cel de al cincilea volum *) (primul a apărut în 1975, al doilea în 1978 și al treilea în 1980). Ritmul de acum e cel ideal. Să sperăm că se va menține. Pentru că după cinci volume apărute, ediția aceasta e, oricît ar părea de ciudat, la început. Cum se știe, jurnalul lui Maiorescu e scris în 44 caiete de format diferit. Acestora li se adaugă cinci volume de **Epistolar** (ciornele corespondenței emisă de critic pînă prin 1867). Iar caietele epistolar au fost considerate de critic drept înlocuitoare ale jurnalului în perioadele de început cînd nu a făcut însemnări zilnice. Așadar, sînt 49 de caiete care constituie jurnalul criticului ținut (cu întreruperi ; unele suplinite de **Epistolar**) timp de 62 de ani (din 1855 pînă în 1917). E, să o spunem încă o dată, unul dintre cele mai importante jurnale (dacă nu cel mai important) din literatura memorialistică românească. A-l publica e, incontestabil, o înaltă datorie culturală. Din 1937 pînă în 1943, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu a publicat trei mari tomuri din acest jurnal (cu titlul atribuit de el, **Însemnări zilnice**) care cuprinde materia pînă în 1891. Epistolarul lipsea cu totul pentru că a fost scos din țară, împreună cu întreaga sa arhivă, de fiica marelui critic, a fost readus de abia în 1942, vîndut de Livia Dymsza lui I. E. Torouțiu, și descoperit de abia în 1969. Apoi Rădulescu-Pogoneanu a făcut imprudența de a publica numai tălmăcirea sa în românește a jurnalului (este știut că pînă în 1886 criticul și-a scris notele jurnaliere aproape exclusiv în limba germană) cu, s-a demonstrat, destule erori de lecțiune și traducere. Rigoarea științifică impunea și publicarea textului în limba originală. E ceea ce fac cele două editoare (Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon) care s-au devotat editării operei lui Maiorescu. Pînă acum s-au publicat aproape patru dintre caietele epistolar și ceva mai mult de două din jurnalul propriu-zis. Iar ediția a fost pornită încă în 1970, primul volum apărînd tocmai în 1975. Cum spuneam, acum ritmul apariției s-a ameliorat sensibil. S-ar impune însă și mărirea în dimensiune a fiecărui volum. Cel dintîi volum al ediției cuprindea 750 pagini, pentru ca al patrulea să aibă numai 440 de pagini, iar acesta, al cincilea, să numere 600 pagini.

CEL de al cincilea volum al ediției cuprinde însemnările și corespondența criticului din perioada iulie 1864—noiembrie 1866. Însemnările de jurnal sînt puține (nici cincisprezece pagini pline), dar importante pentru că, pe de o parte, marchează reluarea lor, la 5/17 ianuarie 1866, după ce fuseseră întrerupte în iulie 1859, iar, pe de altă parte, întîmplarea a voit să fie o perioadă bogată în evenimente de seamă (cum a fost detronarea lui Al. I. Cuza și atitudinea lui Maiorescu față de acest act petrecut la 11 februarie 1866). Coincidența a voit ca în acea zi Maiorescu, aflat la debutul în cariera de avocat, să fi cîștigat cel de al doilea proces din viața sa, notîndu-și aceasta în jurnal, și, cîteva ore mai tîrziu, să vie la el „Jacques Negruzzi cu vestea că principele Cuza a fost detronat astăzi de dimineața la orele 5 și s-a format o locotenență domnească." Se știe că Maiorescu la început a acceptat actul acestei detronări pe care mai tîrziu, în anii 1896—1897, cînd a scris prefața la primul volum din **Discursuri parlamentare**, să o judece foarte aspru, dezavuîndu-o. Oricum, chiar dacă în momentul producerii acestui însemnat act politic Maiorescu l-a acceptat, el nu a făcut parte din conjurația complotistă. Din „Junimea", Carp și Pogor făcuseră parte din conjurație, I. Negruzzi și fratele său Leon au refuzat, iar Maiorescu nici nu a fost solicitat. E probabil că n-a fost solicitat pentru că se știa că nu agreează astfel de măsuri. Oricum, după trecerea evenimentului, Maiorescu se ridică ferm (de astă dată împreună cu prietenii săi din „Junimea") împotriva irresponsabilei mișcări separatiste de la Iași. A editat, în acest scop, și o publicație ad-hoc, „Vocea națională" (ce apropiat titlu de cel pe care îl citeau eroii lui Caragiale din **O noapte furtunoasă !**), scrisă de Maiorescu și Negruzzi. Unul dintre articolele publicate aici de Maiorescu (la 4 aprilie 1866), intitulat **Ce s-a întîmplat în Iași ?**, i-a atras un răspuns în presă și o provocare la duel care a avut loc la 16/28 mai și în vederea căruia Maiorescu și-a întocmit primul testament din viața sa. Întreg acest episod (de la detronare, apariția gazetei, la duel etc.) e acum bine pus în lumină de publicarea epistolarului acestei perioade, necunoscut pînă azi. Documentele — toate — referitoare la aceste fapte care au devenit istorie sînt extrem de importante și e bine că, în sfîrșit, vor putea fi examinate de exegeți.

Al doilea punct de interes al acestui volum îl reprezintă documentele (scrisori, memorii, adrese) legate de faimosul proces de la Școala Centrală de fete în care Maiorescu a fost implicat în septembrie 1864. Cum se știe, împotriva lui Maiorescu, atunci rector și profesor la Universitatea din Iași, director și profesor la Școala preparandală de la Trei Ierarhi, președinte al Comitetului de inspecție școlară pe întreaga Moldovă, adversarii au urzit o cabală. Era unul dintre factorii înnoirii culturale, conferințele sale publice se bucurau de o mare popularitate, în martie întemeiase „Junimea" și toată această vogă asociată cu francheța opiniilor i-au adus dușmănia „Fracțiunii libere și independente" condusă de Nicolae Ionescu. Se urmărea compromiterea și înlăturarea lui. Cum tînărul profesor (avea 24 de ani) preda trei după amieze pe săptămînă ore de gramatică a limbii române elevelor din clasa superioară a Școlii Centrale de fete, lecții la care participau toate profesoarele de limba română din Iași, au început clevetiri că ar întreține vinovate relații amoroase cu o pedagogă. O campanie de presă, bine condusă, i-a adus suspendarea din toate funcțiile publice deținute și un proces care l-a transformat, timp de 8 luni, în subiectul birfei saloanelor din capitala Moldovei. Intriga lui N. Ionescu și a Eufrosinei Cobălcescu (care dorea, ea, funcția de directoare a Școlii Centrale) a fost mai puternică decît adevărul și dreptatea. Dreptatea a triumfat, totuși, finalmente, pentru că, în a patra zi a procesului (cel de la prima instanță), una dintre martorele acuzării a retractat tot ceea ce declarase anterior, dezvăluind — astfel — întreaga intrigă. Maiorescu a fost achitat și reinstalat, în mai 1865, în toate funcțiunile deținute pînă atunci. Iar pentru ca răzbunarea destinului să fie întreagă, cei doi principali acuzați (N. Ionescu și Eufrosina Cobălcescu) au fost prinși în flagrant delict de amor, marele geolog divorțînd de soția sa. Pînă acum existau informații despre acest scandal din broșura **„Procesul Maiorescu cu actele autentice** publicată de P.P. Carp, N. Mandrea, G. Mîrzescu, I. Negruzzi, V. Pogor, Iași 1865", dintr-un capitol al cărții lui Iacob Negruzzi, **Amintiri din Junimea,** și din consultarea presei timpului. Acum documentația se întregește — aș spune lămuritor — prin documente, multe și semnificative. Sînt aici scrisori, memorii, adrese, acte care, împreună, dovedesc nevinovăția (dar și imprudența) lui Maiorescu, implicat într-o cabală într-o perioadă cînd, hazard sinistru, i-au murit, la trei luni distanță, ambii părinți. Olimpianul nu a așteptat deloc calm dreptatea justiției, ci a făcut insistente demersuri, declarînd într-o scrisoare către Th. Rosetti (cumnatul domnitorului Cuza), că în cele cîteva luni de durere și umilințe a încărunțit la tîmple și i s-a zdruncinat sănătatea. A fost, incontestabil, una din grelele încercări ale vieții lui Maiorescu (venită la o vîrstă tînără), care l-a marcat profund.

RECITIND acum documentele din acest volum, mi s-a verificat „mica" mea descoperire de istorie literară la care am ajuns astă vară. Cred că broșura **Procesul lui Maiorescu** nu e opera celor cinci apărători în proces (anunțați pe copertă) ci — mi se pare — a lui Maiorescu. Broșura e constituită din două secțiuni : o prefață de 25 de pagini și piesele (mai ales depozițiile martorilor) din dosar, cele mai multe reproduse integral, altele (puține) selectiv. Firește că textele secțiunii a doua nu au presupus un travaliu creator, cu excepția unor adnotări de subsol. Dar secțiunea întîi, cu reconstituirea acestui trist episod, ni se pare a fi a lui Maiorescu. Asemănarea (uneori chiar similitudinea) dintre unele momente narative și caracterizări din această „prefață" și cele relatate în unele scrisori sau memorii ale lui Maiorescu, pe care le regăsim în ciornele din **Epistolarul** recent apărut la Ed. Minerva, sînt — cred — probe ce nu ar trebui ignorate. Apoi, cum reiese din volumul pe care îl comentăm, Maiorescu s-a îngrijit nu numai de tipărirea broșurii, dar și de căpătarea aprobării pentru tipărire și operațiunea difuzării în sine. La 5/17 martie 1865 îi scria lui Negruzzi, furios, că broșura e imprimată dar tipografu nu o poate livra pentru că prefectul refuză să



aprobe tipărirea. Îl roagă să intervină la prefect pentru că broșura nu conține decît actele unui proces desfășurat public și, devreme ce n-a interzis relatarea lor în „Tribuna română", de ce ar proceda restrictiv cu publicarea în broșură. A obținut aprobarea. La 7 martie o expediază domnitorului, principesei Elena, ministrului N. Krețulescu, lui Al. Odobescu și altor zeci de persoane pe baza unei liste întocmită cu grijă și care s-a păstrat în caietul epistolar. S-ar putea obiecta că acest din urmă argument nu e probatoriu. Maiorescu — ni s-ar putea replica — s-a ocupat de tipărire, aprobare și difuzare pentru că era cel mai interesat, ca acuzat ce fusese și mai rămăsese (procesul trebuia rejudecat la 28 aprilie la Curtea de Apel). Se poate întoarce însă această obiecție (sau replică), subliniind că tocmai pentru că era cel mai interesat, Maiorescu a alcătuit-o și a publicat-o. E adevărat (acum producem noi înșine o obiecțiune) că într-o scrisoare, din 17 martie 1865, a lui Negruzzi către Al. Gregoriade-Bonachi, îl informează că „apărarea lui Maiorescu va publica o broșură cuprinzătoare a tot istoricului procesului, cu toate actele autentice aflătoare la dosar" (în I.E. Torouțiu, vol. III, p. 341). Această obiecție poate fi infirmată prin cel puțin două contraargumente. Mai întîi nu vedem posibilă o redactare colectivă a broșurii, de către toți avocații din proces (și, mai ales, a „prefeței"). E probabil că unul dintre avocați a copiat, la grefa tribunalului, piesele din dosar și i le-a dat lui Maiorescu, cel care le-a „îngrijit", le-a adnotat și a scris prefața. În al doilea rînd, există un document care atestă, scriptic, valabilitatea ipotezei noastre de mai sus. La 26 februarie 1865, într-o scrisoare către Aug. Treboniu Laurian, Maiorescu îl anunță : „în trei zile vă voi scrie mai mult, dacă-mi dați voie, transmițîndu-vă și actele faimosului meu proces. **Le imprimai"** (p. 151, subl. ns.). Am adăuga un al treilea argument. Chiar informația lui Negruzzi din scrisoarea amintită nu spune decît că apărarea va publica o broșură cu actele procesului. Dar nu spune și cine a alcătuit-o. Această „operațiune" a făcut-o, cred, T. Maiorescu. Dacă „mica" mea descoperire e validată, s-ar cuveni ca într-unul din viitoarele volume ale ediției din opera lui Maiorescu să se publice și broșura în chestiune. Cum în 1909 și-a întocmit singur biografia semnată Soveja, devenind astfel autobiografie (am demonstrat-o într-un articol din iulie 1984 tot în „România literară"), de ce nu ar fi alcătuit, tot el, această broșură în 1865 ?

Z. Ornea

*) T. Maiorescu, **Jurnal-Epistolar**, ediție de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Editura Minerva, 1985.

Bibliografie românească modernă

APĂRUT primul volum dintr-o descriere exhaustivă a cărții românești din perioada modernă, 1831—1918, literele A-C *). Lucrarea continuă **Bibliografia românească veche** (IV volume de Ioan Bianu, Nerva Hodoș, cu completări de Dan Simonescu, axate asupra producției de carte imprimată pe teritoriul românesc, 1508—1830) și se încadrează într-un plan general de elaborare a unei Bibliografii naționale retrospective a cărților și publicațiilor, inițiat de Biblioteca Acad. R.S. România și Societatea de științe filologice în colaborare cu alte foruri culturale centrale și județene.

Bibliografia românească modernă e concepută în trei părți : partea I, din care a apărut acest volum, cuprinde operele autorilor români „indiferent de limba în care au fost scrise sau locul unde au apărut"... „toate cărțile apărute în limba română indiferent de autor sau locul publicării" și, în fine, scrierile autorilor străini stabiliți în țara noastră și integrați culturii românești ; partea a II-a va înregistra publicațiile administrative cu caracter normativ, cataloage, albume, atlase iar partea a III-a, lucrările naționalităților conlocuitoare, plus operele sau comunicările unor străini invitați la congrese și sesiuni în țara noastră. Principalele norme avute în vedere sînt : **înregistrarea tuturor categoriilor de tipărituri indiferent de valoarea conținutului,** descrierea lor minuțioasă, respectarea cît mai exactă a grafiei originale și, fiindcă e vorba de scrieri atît din perioada alfabetului chirilic, de tranziție, cît și latin, utilizarea transliterației. Un avantaj ce rezultă din această metodă este — pe lîngă o anumită unitate — și realizarea unui parfum de epocă ce răzbate pînă la noi, din reproducerea exactă a titlurilor, tiparnițelor, dedicațiilor, mențiunilor speciale etc.

Bibliografia e opera a 25 de cercetători înzestrați, artizanii principali fiind : Gabriel Strempel, Neonila Onofrei, Valeria Trifu. Ei își dau seama că munca lor e susceptibilă de completări și solicită în prefață semnalarea unor eventuale lacune. Pentru a reliefa aportul acestei lucrări în cultura românească ne vom opri asupra unor articole.

Descrierea completă a operelor lui Alecsandri de exemplu, oferă — față de dicționarele și tratatele de specialitate — o viziune exactă asupra diverselor norme de scriere utilizate de autor și, ceea ce este mai important, o viziune asupra edițiilor Alecsandri din toate provinciile românești înainte de Unire — unde opera lui Alecsandri avea atît un rol patriotic, educativ, cît și unul de îndreptar în materie de limbă. Am identificat 10 ediții apărute la Editura I. Ciurcu din Brașov, 4 ediții la Sibiu, una la Caransebeș, deci 15 pentru Transilvania și Banat și 5 în Bucovina. Un alt aspect ce poate fi urmărit din prezentarea exhaustivă e acela al traducerilor — valabil, bineînțeles, și pentru ceilalți autori. Faima europeană a bardului e confirmată nu numai de traducerile în franceză, îndeobște cunoscute, ci și de traducerile în germană, italiană, maghiară, provensală și chiar ebraică. În intervalul investigat au apărut 6 traduceri în limba germană din opera poetului : **Poezii populare românești,** trad. W. von Kotzebue, 1857, **Grui Singer,** trad. L. V. Fischer, Leipzig, 1883, **Fîntîna Blanduziei,** trad. Edgar v. Herz, Viena, 1885, **Ovidiu** trad. Adolf Stern, Sibiu, 1886, **Buchetiera din Florența,** trad. L. Schönfeld, Reșița, 1887, **Pasteluri,** trad. Konrad Richter, București, 1904.

Bibliografia mai readuce în atenție și unele lucrări uitate, considerate periferice în activitatea unor mari personalități. Astfel este cazul manualelor de limbă latină ale lui G. Asachi, **Principia Linguae Latinae,** Eșii, 1836, **Gramatica româno-latină,** Iași, 1840, al manualelor școlare editate de Coșbuc în colaborare cu Vlahuță, al prefețelor uitate ale unor scriitori etc. Articolele consacrate unor mari scriitori străini permit o urmărire a transferului cultural spre noi, cu precizările de rigoare : de exemplu, **Biruința** de Alfieri în traducerea lui C. Aristia în 1836, **Ariosto** în traducerea lui Heliade, 1880, și **Nuvele** de Balzac în traducerea lui H. Sanielevici în 1895. Pentru autorii situați în planul secund, sau mai de jos, al științei și culturii, **Bibliografia** realizează un memento, o adevărată resuscitare. Din raftul vremii ne îndeamnă să ne oprim o clipă asupra lor autori care au desfășurat o intensă operă de propagandă politică și culturală peste hotare, autori de manuale cu titluri pitorești, unele, din orășele ca Blaj, Năsăud, Beiuș sau autori ai unor proiecte de legi, discursuri parlamentare etc. În cazul acestora contribuția e totală.

Dar, ca orice operă bibliografică, și această bibliografie e susceptibilă de completări. Nu sînt menționate în cazul lui Alecsandri volume ca **Li Piado de la Princesso,** Plymouth, 1883, de W.-C. Bonaparte-Wyse în care apar două poezii de Alecsandri (un sonet în limba franceză și „Erin") ; broșura **Alecsandri** de A. G(agnaud ?), Gap, 1882, cu scrisori către Berluc de Perussis ; **La poésie populaire de l'Escriveta en provensal, en languedocien et en macédo-roumain** de A. Roque-Ferrier, Montpellier, 1885, care precizează numele unor traducători provensali ai lui Alecsandri : Paul Barbe **(Hora Unirii),** A. Langlade și Ernest Hamelin **(Cîntecul gintei latine).** La traducerea lui **Gobseck** de Balzac din 1911 se omite numele traducătorului care, după **Scriitori francezi,** 1978, este C. A. I. Ghica. La André Chénier nu e menționat volumul **Traduceri** de A. Naum, Iași, 1890, în care apar și traduceri din A. Chénier. Aceste completări au și rolul de a sublinia vastitatea surselor de informație ce trebuie avute în vedere într-o astfel de lucrare, și nu de a minimaliza o muncă, pe cît de utilă și grea, pe atît de anonimă. (Se realizează astfel o parte din propunerea lui Hasdeu care cerea în ședința Academiei din 21 martie 1894 să se elaboreze „o bibliografie științifică a României din toate punctele de vedere" pentru a contribui la cunoașterea trecutului istoric și cultural și la îndrumarea generațiilor următoare.)

Volumul de față — înțeleg din publicațiile Societății de științe filologice că este primul din planul vast de elaborare al unei Bibliografii naționale retrospective la care vor colabora, în primul rînd, bibliotecile și Societatea de științe filologice. Se urmărește completarea **Bibliografiei românești vechi** cu un Catalog al cărții vechi românești, redactarea unui Catalog alfabetic al publicațiilor periodice românești din perioada 1919—1952, editarea Bibliografiei generale Eminescu, inventarierea și descrierea publicațiilor locale etc. E un plan ce nu poate fi realizat decît prin coordonarea activității bibliografice la nivel național, crearea unor canale permanente de circulație ale informației dinspre centru spre localitățile din țară și invers, precum și stabilirea unor norme unitare, ușor decodabile.

Prezentul volum promite, dar și obligă la o continuare.

Gabriel Țepelea

*) **Bibliografia românească modernă, 1831—1918, vol. I (A—C).** Biblioteca Acad. R.S. România și Societatea de științe filologice, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1984.

BORGES: „Conversații"

● *În pragul unei vîrste rotunde — optzeci de ani — Jorge Luis Borges a călătorit prin America, a ținut prelegeri, s-a întîlnit cu tălmăcitorii — traducători sau exegeți — ai scrierilor sale. La M.I.T., la PEN Club, la Columbia, la Universitatea Indiana, la Chicago, el a stat față în față cu publicul său. A răspuns la întrebări cu umor și candoare ; a depănat amintiri și a dezvăluit proiecte — de creație ca și de călătorie ; a recitat poeme — ale lui și ale altora — s-a lăsat fotografiat și privit. A fost un interlocutor simpatic, arătîndu-se tehnician abil al dialogului.* Omul și Autorul *au încheiat atunci un armistițiu, renunțînd la „separația puterilor" de care era vorba în fermecătoarea bucată* Borges și eu. *Willis Barnstone a profitat prompt de ocazie, editînd un incitant volum de* Conversații **, din care reproducem mai multe pasaje.*

Oricît de ciudat ar părea, cel pe care corifeii inversunați și zgomotoși ai „noului val" l-au proclamat înaintaș și maestru își ține fața întoarsă mai mult către trecut ; se crede un autor din veacul al nouăsprezecelea, rătăcit în timpurile noastre. Admirator al lui Milton și Dante, el e credincios maeștrilor săi și primelor sale lecturi : O mie și una de nopți, *Stevenson și Kipling,* Don Quijote, *Poe și Whitman, Emerson și Eliot.*

Pe Borges nu-l preocupă deloc viitorul ; prezentul e pentru el mai mult o stare de spirit ; interesant rămîne doar trecutul, confecționat din amintiri care s-au transformat în mituri. La adăpostul lor, autorul a scris doar despre sine, a desenat în toate cărțile propriul său chip.

Lectura este pentru Borges re-citire, creația, o simplă repetare. Fiecare autor rescrie în felul său cărțile fundamentale, în fața cărora se pleacă cu sfială. Căci pentru Borges noul nu e un rod al îndrăznelii *ci mai degrabă unul al* smereniei. *Smerenie în fața limbii — poezie fosilizată, și comprimat de tradiție ; obediență în fața repertoriului pre-existent de forme (întemeiat pe cîteva metafore esențiale); în fine, supunere în fața Literaturii, a modelelor. Apropiindu-se cu umilință de Literatură, el n-a căutat în nici un fel să se impună și să ia în stăpînire. S-a supus și a așteptat ca ea să-i „facă semn", să-i aducă un dar. Și a primit răsplata inspirației surprinzătoare, care l-a pindit la tot pasul, neîndurîndu-se să-l părăsească nici acum, la optzeci de ani.*

Disprețuind romanul — plin de „umpluturi" inutile — a preferat scrisul esențializat și concis, îndreptîndu-se spre povestirea scurtă, spre poezie și eseu, fără să facă între ele mari deosebiri. În vremea din urmă a scris mai mult poezie, fără a renunța de tot la proză. A primit orbirea cu seninătate, ca pe o eliberare de spațiul și timpul concret. Și viețuiește acum într-un fel de paradis alb-albastru, bîntuit de citate, de amintirea cărților pe care le-a citit, și transformînd în literatură crîmpeie fugare de vis. Scrie ca să se elibereze de frînturile de vers și de presimțirile de povestire care-i dau tircoale, zi și noapte, ca să scape de obsesii și, mai ales, ca să rămînă credincios față de vis. Dacă, de pildă, pentru Fernando Pessoa poetul e un simulant, pentru Borges cel ce ia condeiul în mînă devine un vasal al visului. Bănuindu-și destinul încă din copilărie, Borges s-a simțit mereu predestinat pentru citit, pentru scris, pentru vis.

Nu numai față de literatură se arată Borges smerit, ci și față de publicul său, adică de noi. Căci nouă ne cere iertare, acum, la optzeci de ani, pentru cărțile sale, pe care ar vrea, dacă se poate, să ni le ia înapoi. Nimic nu-l supără pe Borges mai mult decît un public devenit abstracție, un public fără chip, pe care tiraje de zeci

---

* *Borges at Eighty. Conversations,* edited and with Photographs by Willis Barnstone, Indiana Univ. Press, Bloomington, 1982.

Hispanist și profesor de literatură comparată, Willis Barnstone e un cunoscut publicist, poet și traducător. Împreună cu fiica sa Aliki a alcătuit o antologie din poezia feminină a tuturor timpurilor *(A Book of Women Poets from Antiquity to Now)* ; un capitol din acest volum e consacrat literaturii române. Legat de Borges printr-o afecțiune statornică, Willis Barnstone l-a vizitat în Argentina, l-a însoțit în drumurile sale, de-a lungul și de-a latul Americii, i-a pus întrebări surprinzătoare, incitîndu-l să se confeseze. În locuința familiei Barnstone din Bloomington, Indiana, am putut vedea pe pereți fotografii ale lui Borges, făcute la Buenos Aires — imagini de o frumusețe neliniștitoare, incluse și în volumul pe care-l prezentăm.

■ FIECARE poet are metodele sale. Mi s-a spus că ar fi autori care cunosc doar începutul și scriu pînă cînd descoperă sau inventează un sfîrșit (e totuna). Cu mine e altfel. Trebuie să știu dinainte și începutul și sfîrșitul. Fac tot ce-mi stă în putință să-mi izgonesc opiniile din cele ce scriu. Mă interesează fabula în sine, nu morala ei. Opiniile sînt nestatornice, politica la fel, părerile mele se schimbă tot timpul. Însă atunci cînd scriu mă străduiesc să rămîn credincios visului și adevărului său. Asta e tot ce pot să vă spun.

În vremea începuturilor, stilul meu era cam baroc. Încercam să semăn cu Sir Thomas Browne, cu Gongora, cu Lugones și cu atîția alții. Apoi am vrut să-l păcălesc pe cititor ca arhaisme și cu noutăți. Acum mă chinuiesc să fiu cît mai simplu. Ocolesc „cuvintele de dicționar", cum spun englezii. Poate cel mai bun lucru pe care l-am scris e **Cartea de nisip,** unde nu cred să se fi strecurat vreo vorbă care să-l stinghereacă pe cititor, să-l facă să-ntîrzie. Totul e istorisit neted. Povestirile de fapt nu sînt limpezi, căci în univers totul e încîlcit, nimic nu e simplu. Eu aș vrea, desigur, să treacă drept simple. În realitate le scriu și le rescriu de cîte nouă, zece ori la rînd, pînă par de o neglijență firească, au un aer comun. Dacă nu-mi cunoașteți cărțile m-aș hazarda să vă recomand numai două. Se pot citi într-o oră cu totul. O carte de poeme **(Istoria nopții)** și **Cartea de nisip.** Pe toate celelalte puteți să le faceți uitate, așa cum le-am uitat și eu.

■ N-AȘ putea spune că am văzut vreodată cu adevărat orașul [Buenos Aires]. M-am născut în cartierul Palermo care nu m-a interesat niciodată. Poate, totuși, prin 1929, Palermo să-mi fi stîrnit vremelnic interesul. Tot ce-mi amintesc din timpurile cînd eram copil sînt cărțile pe care le-am citit. Ele sînt mai reale decît orice loc. Eroii amintirilor mele sînt Stevenson și Kipling, **O mie și una de nopți, Don Quijote.** (Pe aceasta din urmă am început s-o citesc cînd mai eram un băiețel și am tot citit-o de atunci, mai ales partea a doua, cea mai bună, aș zice. De prima putem eventual să ne lipsim, cu excepția întîiului capitol, care e, într-adevăr, minunat.) Ce-aș putea să spun despre copilăria mea ? Nu cine știe ce. Îmi vin în amintire tablourile strămoșilor mei, săbiile lor care și-au făcut datoria în cucerirea vestului, cum ziceți pe-aici, **conquista del desierto,** cum se spune la noi. Bunicul meu i-a înfruntat pe indieni, pe indienii din pampas. Dar amintiri cu adevărat personale din vremea aceea n-aș putea spune că am. Gîndurile mele se îndreaptă totdeauna către cărți. Cu greu îmi vin în minte cele trăite. Date nici n-aș putea să vă dau. Știu că am călătorit în șaptesprezece sau în optsprezece țări, dar nu mai știu în ce ordine. Nici cît am stat într-un loc sau în altul. Totul e un talmeș-balmeș de imagini. Totdeauna alunecăm, de fapt, înapoi către cărți. Mie mi se întîmplă asta în special cînd oamenii mi se adresează. Mă trezesc căzînd, pur și simplu, în cărți, în citat. Emerson, unul din „eroii" mei, ne prevenise. Zicea : „Aveți grijă. Viața însăși poate deveni un lung citat".

■ MĂ gîndesc la scris ca la un fel de dictare. Parcă aș simți dintr-o dată că urmează să mi se întîmple ceva. Mă așez și încerc să fiu cît mai pasiv, să nu intervin cu nimic. Și imediat văd ceva. E un fel de inspirație inițială, parțială. Mi se dăruiește un rînd, sau un vers, un cuvînt sau cîteva cuvinte chiar. De pildă cînd am fost în America, acum cîțiva ani, la East Lansing, am visat. Cînd m-am trezit uitasem totul. Îmi rămăsese în minte doar o propoziție : „Am să-ți vînd memoria lui Shakespeare". Și imediat m-am trezit. I-am povestit totul Mariei Kodama și ea mi-a spus : „Poate că aici se-ascunde o povestire". Am lăsat-o să aștepte. Nu mă amestec în ce îmi dăruiesc Sfîntul Spirit, muza, sau, cum se spune azi, inconștientul. Nu mult după aceea am scris povestirea. Acum se publică la Buenos Aires. Se cheamă **Memoria lui Shakespeare.** Dar în povestea mea memoria lui Shakespeare nu se vinde. Se dăruiește pur și simplu. Dar numai la început pare un dar. Căci cu timpul devine insuportabil. Omul respectiv se prăbușește sub povara memoriei lui Shakespeare.

■ TIND să cred că totul este doar iluzie. Ideea lumii ca vis nu-mi este străină. Ba chiar dimpotrivă. Știu că atunci cînd scriu trebuie să îmbogățesc visul, să-i mai adaug ceva. Să-i propun noi modele, să zicem. Realismul mi s-a părut întotdeauna fals. Eu n-am chemare spre culoarea locală sau spre fidelitatea istorică. Toate acestea îmi sînt străine. Îmi place — cu o vorbă englezească frumoasă — să mă las pradă visului. După aceea totul trebuie, firește, pus pe hîrtie, trebuie făcute corecturi și îndreptări. Dar în principiu văd în scriitor un visător. Visez mai tot timpul și nu e exclus să vă visez chiar și pe dumneavoastră, cei de față.

■ ADEVĂRUL e că nu sînt în stare să creez caractere. Scriu totdeauna doar despre mine în cele mai ciudate situații. N-am făurit nici măcar un singur caracter. În povestirile mele singurul caracter sînt eu. Mă travestesc în **gaucho** și în **compadrito,** dar rămîn mereu eu însumi. Eu, în situații și-n timpuri imaginare.

■ ORICE scriitor face două lucruri deodată. Pe de o parte scrie un rînd, o povestire, o fabulă care izvorăște din vis, iar pe de alta, vorbește de sine. Poate că cea de-a doua îndeletnicire, care durează cît viața, e cea mai însemnată. În cazul lui Poe, cred că imaginea pe care ne-a lăsat-o despre sine e mai importantă decît tot ce-a scris. La Poe te gîndești ca la un personaj de ficțiune. E la fel de viu ca Macbeth sau ca Hamlet. Și ce-i mai important decît să creezi o imagine vie și s-o dai în dar memoriei lumii ?

[...] Dar Poe a mai creat și un gen. Cel polițist. Un teritoriu în care tot ce s-a mai făcut după aceea, fusese dinainte inventat de Poe. Vă amintiți **Misterul Mariei Rogêt, Crimele din Rue Morgue, Cărăbușul de aur, Scrisoarea furată ?** În ele se ascund toate cărțile frumoase care au venit mai tîrziu. La urma urmei, Sherlock Holmes și cu Watson nu sînt decît Poe și prietenul său, cavalerul Auguste Dupin. Poe s-a gîndit dinainte la toate. Știind că romanele polițiste sînt artificiale n-a căutat să le apropie cu forța de realitate. Așa că le-a plasat în Franța. Detectivul său e francez. El știa că e mai ușor să vorbești de Paris — și nu cred să fi cunoscut Parisul sau pe francezi — decît să scrii despre ce se întîmplă în New Yorkul contemporan. A înțeles că ficțiunea polițistă e o formă de literatură fantastică și i-a inventat toate convențiile. Dar a mai născocit ceva. Pe **cititorul** de romane polițiste. De cîte ori citim romane polițiste, pe Eden Phillpots, Ellery Queen sau Nicholas Blake sîntem de fapt creați de Edgar Poe. El a inventat un tip nou de cititor. Mi-am încercat și eu puterile scriind povestiri polițiste, dar am știut tot timpul că adevăratul lor autor era Edgar Poe.

■ AM, se pare, o memorie ciudată, fiindcă mi-am uitat de tot trecutul. Uit întotdeauna detaliile și sînt, în schimb, plin de citate, prietenii mei o știu cel mai bine. Dar mintea mi se îmbogățește. Pot să vă spun atîtea versuri în spaniolă și engleză, și în latină, în engleza veche, în franceză sau germană, cîteva rînduri în vechea norvegiană și, desigur, în italiană, fiindcă am citit **Divina Comedie** de vreo șase ori. Mintea îmi e înțesată de versuri, nu de date, de nume sau locuri. Pe toate acestea le uit. Numai unele cuvinte se agață de mine ; și mă agăț la rîndul meu de ele.

■ ÎMI amintesc de Cortázar. Acum vreo treizeci de ani scoteam o revistă mică și aproape secretă. El a venit la mine cu o povestire. Voia să știe ce cred despre ea. I-am spus să vină peste zece zile. Dar s-a întors înainte de a se fi sfîrșit săptămîna. I-am spus că povestirea lui se publică și sora mea face ilustrațiile. Era o povestire foarte frumoasă, singura pe care am citit-o de el. După aceea nu l-am mai văzut. Ne-am întîlnit o dată, de mult, la Paris și mi-a amintit de întîmplarea aceasta. Ce vreți, sînt orb și bătrîn, nu-mi mai citesc contemporanii. Dar îmi amintesc de povestire și de ilustrațiile surorii mele. Era întîia oară că el publica ceva la Buenos Aires. Și eu am fost primul său editor.

■ AȘ vrea să scriu o povestire, **Premiul,** pe care mi-a adus-o visul acum vreo zece zile. O tot întorc pe față și pe dos în gînd. Știu sigur c-am s-o scriu. Mi-ar place să mai scriu o carte despre Swedenborg, cîteva povestiri și un număr oarecare de poeme, pe care le sucesc și le învîrtesc în minte. Traducem Angelus Silesius — eu și Maria Kodama. Punem la punct primele ciorne și pe urmă ne-apucăm de altceva mai bun.

■ MAI toți scriitorii scriu mereu o singură carte. Mai mult, chiar fiecare generație reface, modificînd prea puțin, scrierile generațiilor precedente. De unul singur, scriitorul nu poate face prea mult fiindcă recurge la serviciile limbii și limba este o tradiție. El poate desigur să schimbe tradiția, însă aceasta ia drept bun tot ce s-a făcut mai înainte. Dacă nu mă înșel, Eliot spunea că ar trebui să ne înnoim cu minimum de noutate. Mai țin minte și că Bernard Shaw spunea, fără dreptate, despre Eugene O'Neil : „Nu găsești nimic cu adevărat nou la el cu excepția noutăților sale". Înțelegînd prin asta că noutățile sînt triviale. Atunci ce să mai spui despre o singură carte ? Scrierile mele au fost adunate într-un singur volum. Poate doar cîteva pagini să supraviețuiască din ele.

■ MI-AM dat seama treptat că orbesc, n-aș putea să spun că s-a întîmplat într-un moment anume. Totul a venit ca un amurg domol de vară. Eram director la Biblioteca Națională cînd am început să-mi dau seama că mă înconjoară cărți fără litere. Apoi prietenii mei și-au pierdut chipurile. Pe urmă n-am mai găsit în oglindă pe nimeni. În fine lucrurile și-au pierdut contururile. Iar acum totul este alb și gri. Două culori îmi sînt cu totul interzise, negrul și roșul. Ambele s-au transformat în cafeniu. Cînd Shakespeare spunea „privind spre întunecimea care le e dată orbilor" se înșela. Cei orbi nu văd întunecime. Eu mă simt învăluit de o pîclă luminoasă. E gri sau e bleu. Nu știu prea bine. Dar nu e întunecată. Aș zice că mă aflu în centrul unei lumi cu totul și cu totul albastre.

■ CÎND orbești ți se oferă un fel de răsplată, un simț aparte al timpului. Nu mai e nevoie să umpli timpul cu ceva în fiecare clipă. N-ai decît să-l trăiești, să-l lași să te stăpînească. Asta îți aduce o anume mulțumire și chiar ușurare. Darul pe care ți-l face orbirea e că începi să simți timpul altfel decît ceilalți, nu credeți ? Trebuie să ținem minte ; dar trebuie să și uităm. Nu poți să ții minte totul. Personajul meu, Funes, înnebunește fiindcă are o memorie fără sfîrșit. Iar

---

SALA DALLES: Pictură contemporană

VASILE BARAKOV : **Natură statică**

PARTICIPĂRILE artiștilor bulgari la expozițiile de artă din țările balcanice ne-au familiarizat cu tendințele mai noi ale picturii bulgare. Cea mai afirmată dintre ele era dezvoltarea unei concepții originale despre monumentalitate, înțeleasă în același timp ca dimensiune materială a tabloului și ca dimensiune spirituală a gîndirii plastice. Astăzi, o selecție de peste 30 de picturi nu infirmă rolul acelor căutări, din care se desprinde lesne demersul convergent al interesului pentru tradițiile viziunii bizantine și al celui pentru noi tehnici, procedee și resurse iconografice folosite de arta contemporană din diferite țări. Hristo Ștefanov, Svetlin Rusev și Dimităr Kirov sînt cei care reprezintă în principal această tendință. Primul, cu forme originale de compoziție portretistică **(Discutînd la o țigară),** al doilea, cu un mod de a extinde analiza portretistică și asupra florilor sau a unor elemente de peisaj **(Schit).** La Svetlin Rusev trebuie subliniată și arta lui de a evoca materia obiectelor ca o forță autonomă, desprinsă parcă de ambianța lor. D. Kirov are certe înrudiri cu viziunile lui Rouault **(Recviem pentru ostașii lui Samuil** și **Icoană arsă).** Expoziția nu este totuși consacrată atît relevării unor tendințe, cît prezentării

de mii de exemplare îl îndepărtează tot mai mult de autor. Prima ediție a unei cărți de Borges avusese un tiraj de... numai șaptezeci și cinci de exemplare. Atunci, mărturisește Borges, a fost cu adevărat fericit. Căci șaptezeci și cinci de cititori îi poți vizita la nevoie, poți să le ceri iertare și să le promiți în viitor ceva mai bun.

Poate nu-i deloc întîmplător că printre maeștrii lui Borges se numără Whitman și Poe, autori preocupați stăruitor de cititor, pe care într-un fel l-au și creat. Whitman — explică Borges auditorilor săi, la Universitatea Indiana — a făcut din cititor eroul cărților sale. Căci marele poet american a inventat un personaj tricefal : Whitman-Autorul (altul decît ființa în carne și oase pomenită în dicționare și istorii); Whitman-vagabondul divin (sau mitul Whitman) ; în fine, Cititorul său. Nici Poe, autorul de ficțiuni polițiste, n-a procedat în alt fel. El a inventat un gen nou și fiindcă a confecționat un tip particular de cititor.

Dacă maeștrii săi și-au născocit cititorii, nu face oare și Borges la fel ? Nu sîntem noi un „dar" al visului său alb-albastru ? Întîmpinîndu-și publicul cu maiestuoasă umilință, Borges îi acordă privilegiul de a fi un rod al neliniștitei sale închipuiri.

M. S.

dacă uiți de tot încetezi să exiști. Fiindcă existăm în trecut. Altfel n-am ști cine sîntem și cum ne numim. Trebuie să împăcăm uitarea cu memoria. Ele, luate împreună, se numesc imaginație. Cuvîntul sună bine, nu-i așa ?

■ DE cînd sînt orb și sînt adesea singur îmi vine mai ușor să conturez un vers decît să însăilez o proză. Sînt singur, prind din zbor un rînd și după aceea altul. Continui să le lustruiesc. Le țin minte ușor din cauza rimei. Așa că poezia îmi e mai la îndemînă. Dacă aș avea o secretară ar fi altfel, aș putea să-i dictez. [illegible] n-am. Mai e un avantaj al poeziei : [illegible]ii o proză vezi doar cîte o parte [illegible] cînd scrii un poem ai mereu [illegible]ul. Sonetul e ușor văzut de [illegible] paisprezece rînduri pe [illegible] dintr-o ochire. Pe cînd [illegible]ară mai multe pagini. Găsesc [illegible]ai simplu să scrii versuri decît [illegible].

■ NU cred în liberul arbitru. Mi se pare că sînt prins într-un joc. Jocul acesta și altele au fost destinul meu. Mi l-am închipuit totdeauna ca pe un destin literar. Și l-am cunoscut de cînd eram copil. Am citit biografiile lui Coleridge, De Quincey, Milton : și ei știau că sînt sortiți literaturii. Am înțeles-o și eu de la bun început. Știam că mi-a fost dat să citesc, să visez și poate chiar să scriu — dar asta nu era atît de important. Mi-am închipuit paradisul ca pe o bibliotecă, nu ca pe o grădină (O să găsiți acest gînd în poemele mele.) Asta înseamnă că totdeauna am visat. Mi-am închipuit paradisul ca pe o bibliotecă și cînd am ajuns în [illegible] eram orb.

În românește de
Monica Spiridon

din R.P. Bulgaria

BENCIO OBRECIKOV : **Fată cu fructe**

rezumative a unor personalități. Decibo Uzunov, cel mai în vîrstă dintre pictorii bulgari, figură remarcabilă a postimpresionismului de factură lirică ; Naiden Petbov, spirit constructiv, cu gustul motivului pitoresc ; suprarealistul T. Soberov, în compozițiile căruia se întîlnesc ecouri din pictura lui Magritte dar și a lui Rauschenberg ; Bencio Obrecikov, care practică o pictură fin sentimentală, sînt nume care dau prestigiu prezentării de la Dalles.

Amelia Pavel

Alan Brownjohn

● *Una din cele mai autentice voci ale poeziei britanice contemporane, Alan Brownjohn a debutat editorial la treizeci de ani, în 1961, cu* The Railings *(Grilajul), volum urmat de* The Lions' Mouths *(Gura leilor), (1967) ;* Sandgrains on a Tray *(Fire de nisip pe o tavă), 1969 ;* Brownjohn's Beasts *(Bestiarul lui Brownjohn) — versuri pentru copii ;* Warrior's Career *(Carieră de războinic), 1972 ;* A Song of Good Life *(Un cîntec al vieții împlinite), 1975;* A Night in the Gazebo *(O noapte în belvedere), 1980. Volumul de opere* Collected Poems 1952—83, *însumînd două sute de poezii, a fost apreciat de Peter Porter drept una dintre cele mai semnificative apariții ale anului 1984. În antologia lui Edward Lucie-Smith,* British Poetry since 1945 *(1970), Alan Brownjohn figurează alături de colegi de generație, precum Anthony Thwaite, John Fuller, Dom Moraes, D. M. Thomas în secțiunea* Post-Movement. *Întrebîndu-l cum se raportează față de această încadrare, scriitorul ne-a declarat că și-o însușește. Faptul impune, credem, un comentariu.*

Poezia britanică a anilor cincizeci a cunoscut un reviriment al raționalității empiriste, ceea ce a încurajat o riguroasă disciplină formală. Reacția față de excesele de tip romantic (suprarealism ; expresionism), mai cu seamă față de retorica „apocaliptică" practicată de epigonii lui Dylan Thomas în anii patruzeci, și — într-o oarecare măsură — față de ceea ce apărea a fi fost poetica naiv-angajată a anilor treizeci, promovată de gruparea Auden-Spender, a constituit punctul de pornire al tinerilor oxfordieni Philip Larkin (despre al cărui demers liric Brownjohn a publicat recent un studiu), Kingsley Amis, John Wain, John Holloway, Elisabeth Jennings, cărora li s-au alăturat Donald Davie (ce avea să devină cel mai important teoretician al orientării), D. J. Enright și Thom Gunn — toți trei de la Universitatea Cambridge, unde domina spiritul anti-metropolitan și puritan-tradiționalist al lui F. R. Leavis, conducătorul revistei Scrutiny. *În 1956, Robert Conquest a scos antologia* New Lines *(Stihuri noi) impunînd astfel publicului o nouă școală :* The Movement *— corespondentul în plan liric al „tinerilor furioși" din dramă și roman. Prin Donald Davie s-a realizat și o raliere programatică la grupul poeților californieni îndrumați de Yvor Winters. Încercări de a reclasiciza poezia se inițiau așadar și în patria versului liber whitmanian. Dintre maeștrii secolului al douăzecilea, poeții din* The Movement *îi preferau pe Thomas Hardy și pe Robert Graves spre a contracara modalitatea modernistă ilustrată de Yeats, Pound și Eliot. Alte figuri tutelare au fost* William Empson, *a cărui poezie subtilă și complexă revine puternic în actualitate, și George Orwell mai ales prin atitudinea defetist-deziluzionată în sfera politicului, atitudine afișată în romane sau eseuri precum* Inside the Whale *(În pîntecele chitului).*

The Movement *a dominat scena literară din Anglia postbelică, prelungiri ale modalității făcîndu-se resimțite și la unii poeți din generația următoare, generația lui Brownjohn. Se observă la aceștia o anumită relaxare a canoanelor inițiale, și deși tematica rămîne ancorată în banalul cotidian, ironia și detașarea fac treptat loc spaimelor existențiale sau umorului grotesc generat de „hipercivilizata" societate de consum. Poezia lui Alan Brownjohn configurează evenimente insolite escavate din propriile sale experiențe pe care le supune unor ancadramente succesive spre a le scruta și valoriza semnificațiile latente.*

Președinte al Societății de poezie *din Marea Britanie, Alan Brownjohn a fost în două rînduri oaspete al țării noastre (aprilie 1977 și martie 1983). Să amintim în acest context că* Poetry Society *a instituit* Premiul european pentru traduceri de poezie în memoria lui Corneliu M. Popescu, *distincție ce s-a decernat pentru prima oară poetului și dramaturgului britanic Tony Harrison pentru versiunea sa după* Orestia *lui Eschil.*

Ștefan Stoenescu

1939

În tufișuri unde mingea s-a rostogolit
Iar eu am fost trimis s-o găsesc, fiind
Agreat mai curînd așa decît ca
participant la joc,
Am văzut în schimb
Această însignă, provenind
de la fratele vreunuia din
Vreun regiment al acelui război :
un trofeu
Cerșit și-apoi lustruit, fără-ndoială
jinduit dar
Pierdut acum, ușor atins de intemperii,
Încă strălucitor sub frunzele pale
îmbîcsite de praf.
Atunci oamenii prețuiau mult
asemenea trofee,
Toți ne comportam la fel. Aș fi putut,
Pentru că nimeni nu se uita, să mi-l fi
Însușit. Îmi era nespus de drag.
Strălucea
Pentru mine la fel ca pentru oricare
altul.
Și totuși frica sau cinstea, o presimțire
Că nu avea să-mi aparțină —
nimic altceva —
Spuse Nu la toată povestea. În plus,
Din depărtare se-auzeau ei strigînd
după minge.
Acum doar, foarte iute, m-am
Hotărît.
Și-am lăsat însigna acolo.

Cutia

În odaie,
În mîna femeii ce se rotește
E cutia cu sare.

Pe cutie e desenată o
Femeie rotindu-se
Cu o cutie în mînă.

Cînd femeia din odaie își com-
Pletează rotirea, ea
Pune jos cutia și pleacă.

Pe cutia din desen
E : desenată o femeie
Rotindu-se cu o cutie în mînă.

Pe această cutie e un desen: o femeie
Rotindu-se cu o cutie în mînă.
Pe această cutie nu e nici un desen.

— E un minuscul spațiu alb.
Și acum bărbatul așteaptă,
Și așteaptă: două-jumate,
șapte-jumate,
Douăsprezece.

La douăsprezece el își pune cutia
lîngă el
Și desenează, în ultima cutie
din ultimul
Desen, o minusculă femeie rotindu-se.

Apoi el încuie ușa,
Stinge lampa de pe noptieră,
Și printre firele de sare se duce
să se culce.

Visul de prietenie al Elisabetei Pender

Cînd toți acești bărbați și
femei, în raza
soarelui, se îndreptară spre
acel turn
ei descoperiră
că era îngropat
în pămînt. Și
ca să poți intra înăuntru
trebuia să treci peste acest
pod de fier,
să cobori
pe trepte
în spirală;
ceea ce ei făcură
coborînd
spre o încăpere
în care nu era decît un telefon
alb
și o fereastră
care da spre colinele
de-abia ținînd piept mării.
Și de-ndată ce
sună
telefonul,
o voce le spuse
feței
tot ce vreți, numai
nu ieșiți pe
ușa scării centrale dacă
veți vedea pe cîmp
calul
cu șuvițe de mătase
ude de sînge
în gură.

Cum deci
să-i scoți afară
pe toți acești îndrăgostiți și prieteni,
pentru că atunci
cînd ei
au deschis ușa
albi de spaimă văzură
imensul cal
așteptînd,
privind
și așteptînd,
iar ei nu trebuie, n-au cum
să iasă. La
capătul spiralei de
trepte spaima sporise insutit:
întunecat
un cîmp
de morminte
cu inscripții
ciuntite
înaintînd
încet
spre ei,
cu statui funerare
complet
albe
îmbrățișîndu-se.
La acea ușă de sus ei
s-au apucat strîns de mîini
unii pe alții, dar
cine
cînd priviră,
cine
anume
erau prietenii lor?
Pentru că toți pînă la
unul
nefiind
cu adevărat prietenii femeii
sau ai bărbatului
sau pur și simplu ai ei înșiși,
se dizolvau
irevocabil —
și brusc
se lăsă
noapte.
Era atîta
beznă acum, încît
ei nu mai puteau distinge
care din fețele
fiecăruia
era
într-adevăr
acolo,
în a cărei spaimă
ea și toți ceilalți încercară
din răsputeri (era atît de
greu acum) să
respire, și încercară
să vorbească, și să
gîndească posibil cum de mai era,
ceva de felul acesta
ceva asemeni
zorilor
să se mai ivească
aevea.

În românește de
C. Abăluță
și
Șt. Stoenescu

Meridiane

Leopardi în versiune engleză

● Profesorul Patrick Creagh şi-a propus să transpună în versiune engleză întreaga operă a lui Giacomo Leopardi.

În 1983, Columbia University Press a publicat o ediţie comentată a volumului **Operette morali.** La sfîrşitul anului 1984 era aşteptat volumul **I Canti,** căruia urmează să i se adauge, în timp, şi alte volume. Transpunerea în altă limbă a muzicalităţii versului leopardian ridică însă delicate probleme de ritm, de sens, de gramatică şi de sintaxă. Părerea anglistului Agostino Lombardo, profesor la Universitatea din Roma, este că o poezie atît de perfectă cum este **L'Infinito** nu-i deloc uşor de tradus în altă limbă. Sînt situaţii în care limba engleză nu oferă un corespondent exact şi, probabil, doar un poet ar putea găsi o soluţie optimă.

Un nou festival cinematografic

● Prima ediţie a Festivalului internaţional de film, televiziune şi video de la Rio de Janeiro s-a încheiat prin atribuirea marelui premiu — documentarului brazilian **Cabra marcado para morrer** de Eduardo Coutinho. Premiul pentru cea mai bună interpretă a revenit actriţei italiene Giulia Boschi, pentru rolul din **Pianoforte,** în regia lui Francesco Comencini, şi actriţei cubaneze Isabel Santos, pentru **Se permuta** de Juan Carlos Tabio. Premiul pentru cel mai bun interpret a fost acordat lui Philippe Noiret, pentru **Les Ripoux** de Claude Zidi. Premiul Glauber Rocha, care recompensează pe cel mai bun cineast, a fost atribuit ex-aequo lui Nikolai Gubenko (U.R.S.S.), pentru **Şi viaţa şi lacrimile... şi dragostea,** şi australianului Paul Cox, pentru **Prima mea soţie.** Premiul special al juriului: **Los Chicos de la guerra** (Argentina) şi **Epilogos** de Gonzalo Suarez (Spania).

Hemingway şi Cuba

● A 85-a aniversare a naşterii scriitorului american Ernest Hemingway, a cărui operă beneficiază de o mare popularitate printre cititorii cubanezi, a fost marcată în Cuba prin numeroase şi prestigioase manifestări omagiale. Pentru această dată a fost restaurată şi redată vizitatorilor casa memorială a scriitorului, pe care văduva sa, îndeplinind voinţa lui Hemingway, a donat-o statului cubanez. În zilele festive au fost organizate aici expoziţiile „Războiul civil în Spania“ şi „Hemingway în Cuba“, precum şi o masă rotundă consacrată creaţiei scriitorului. Oaspete de onoare al acestor manifestări a fost Paul Smith, preşedintele „Societăţii Hemingway“ din Statele Unite.

Savelieva

● Ce contează cel mai mult în artă ? La această întrebare actriţa Ludmila Savelieva (în imagine) răspunde : „Adevărul, sinceritatea, cinstea“. Debutul său cinematografic a fost marcat de filmul **Război şi pace,** încununat cu mai multe premii. A fost un triumf, greu de imaginat, publicul de pretutindeni identificînd-o un timp cu Nataşa, eroina lui Tolstoi. După şase ani a revenit pe ecranele cinematografelor în filmul **Fuga.** Rolurile create în pelicule cu subiecte de epocă sau moderne i-au adus consacrarea. Întrebată despre felul în care priveşte munca artistică, ea declară : „nu accept compromisuri, încerc să fiu mereu sinceră cu mine, spontană, adică, mereu, eu însămi“. Ultimele roluri sînt, deocamdată, cele din filmele **Era cel de-al patrulea an al războiului,** în care interpretează rolul unei femei-căpitan, şi din scurt-metrajul **Zăpada,** a cărui acţiune are la bază o poveste de dragoste localizată tot în timpul ultimului război mondial.

Sondaj

● Un sondaj american a desemnat două femei care reprezintă imaginea mamei. Cele două alese nu ştiu dacă să o considere compliment sau reproş. Nu este de mirare nici pentru ele, nici pentru public, nefiind altele decît actriţele Shirley Mac Laine şi Geraldine Ferraro.

Tricentenar Corneille

● Unele din piesele „părintelui teatrului francez“ au fost montate în această stagiune — aniversînd tricentenarul morţii sale — pe diverse scene din Franţa : **Cinna,** la Comedia Franceză, **Horace,** la Square de Choisy, **Cidul** (opera de Massenet), la Rouen, şi **L'Illusion,** la Odéon, în regia lui Giorgio Strehler. **L'Illusion** este o piesă de tinereţe, scrisă în 1636, cîteva luni înainte de **Cidul,** marcînd începutul „carierei de dramaturg“. Celebrul regizor italian a făcut această alegere corneiliană considerînd piesa drept „un poem dramatic despre iluziile oamenilor şi raporturile dintre realitate (sau adevăr) şi ficţiune (sau minciună), nefiind numai o iluzie pentru actori şi spectatori“. Decorurile spectacolului, pe care Strehler îl compară cu **Furtuna** de Shakespeare, aparţin lui Enzi Frigerio.

Un film cu şi de Alberto Sordi

● Aşa arată Alberto Sordi în rolul procurorului Salvemini din filmul **Tutti dentro,** difuzat recent în Italia. Este al 14-lea film pe care popularul actor îl realizează în calitate de regizor şi interpret. Personajul pe care îl interpretează nu mai este un magistrat ipocrit şi corupt, ca acum

20 de ani, în **Moralistul,** ci un procuror care aplică legea cu o mare scrupulozitate. „Am vrut — mărturiseşte Sordi — să fac un film care să amuze, dar să dea şi de gîndit“.

Manos Katrakis

● Două sute de mii de greci au ieşit pe străzile Atenei pentru a-l conduce pe ultimul drum pe Manos Katrakis, unul din cei mai îndrăgiţi actori greci, creatorul Teatrului popular din Atena. Katrakis a devenit legendă încă din timpul vieţii, cu personalitatea sa putîndu-se măsura doar doi alţi reprezentanţi proeminenţi ai culturii elene : compozitorul Mikis Theodorakis şi scriitorul Iannis Ritsos. Cu o viaţă zbuciumată, nemijlocit legată de destinele patriei sale, Katrakis a fost un pasionat promotor al culturii naţionale, exercitînd o puternică influenţă asupra unei întregi generaţii de actori greci. În ultimii ani ai vieţii, Katrakis s-a consacrat filmului.

Ultima încăierare a lui Sherlock Holmes

● Pe o potecă, lîngă cascada Reichenbach, sub lumina reflectoarelor, Sherlock Holmes se bate cu profesorul Moriarti — „Napoleonul lumii infracţionale“. Încetul cu încetul, ei ajung la marginea prăpastiei, şi regizorul secund aruncă două manechine care dispar în apele tumultuoase. Astfel se încheie unul din cele 15 episoade ale serialului pentru televiziune care se filmează în Elveţia, la comanda televiziunii britanice. Arthur Conan Doyle, care a trăit vreme îndelungată pe aceste meleaguri, a ales pitoreştile locuri din jurul cascadei Reichenbach pentru ultima încăierare a lui Sherlock Holmes cu duşmanul său. Cum se ştie, temîndu-se să nu-şi plictisească cititorii, scriitorul s-a hotărît atunci că pună capăt aventurilor eroului său în Elveţia. Admiratorii operei lui Conan Doyle au transformat cascada Reichenbach într-un loc de pelerinaj, aşezînd acolo un obelisc.

Un omagiu

● Datorită cinematecii din Toulouse, invitată de Cinemateca franceză, a avut loc la Paris o amplă retrospectivă dedicată actriţei Gaby Morlay : **Cincizeci de ani de carieră, cincizeci de filme.** Cu toate că admiratorii actriţei au fost puşi la grea încercare, trebuind să fie prezenţi în sală cincizeci de seri, retrospectiva de la Chaillot s-a bucurat de un mare succes, existînd propunerea de a fi reluată, s-ar părea chiar la Beaubourg.

Teatrul Cameri

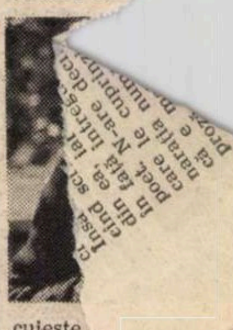
● La Festivalul Internaţional de Teatru de la Nancy 1984, Teatrul Cameri, considerat printre cele nouă mai bune teatre dintre douăzeci şi şapte de participante, a prezentat piesa lui Hanoch Levin **Să ne facem bagajele,** nu lipsită de umor în redarea unor scene ale vieţii cotidiene dintr-un oraş israelian. Publicul din sala de la Nancy, unde s-au jucat două spectacole, şi de la Paris, unde a avut loc un spectacol, a reacţionat neaşteptat de bine la jocul actorilor şi la textul pe care îl auzea în traducere simultană.

Ecranizare după Arthur Miller

● **Moartea unui comis voiajor** — una din cele mai reprezentative piese din dramaturgia lui Arthur Miller — va fi transpusă pentru prima dată pe ecran, de către regizorul Volker Schlöndorff. Filmările urmează să înceapă în această lună.

Sacrificii impuse de rol

● Pentru a putea ... terpreta rolul un... mane mame... preună cu ...



cuieşte ... ara- cilor di... Jane Fonda ... gine) a trebuit s... îngraşe şi să se u...ească. Filmul se numeşte **The Dollmaker,** iar producătorii spun că va fi „o mică bijuterie“.

Un premiu pentru Herbert von Karajan

● Destinat a recompensa o personalitate pentru contribuţii deosebite în domeniul televiziunii şi radioului, premiul Eduard Rhein a fost atribuit dirijorului Herbert von Karajan. Suma de o sută de mii de mărci prevăzută ca premiu a fost remisă Academiei Orchestrei Simfonice din Berlinul occidental, fondată sub egida lui Karajan.

Am citit despre...

„TIMES“ — 200

■ „A scoate o nouă gazetă în ziua de azi, cînd atît de multe altele s-au impus şi au fost confirmate de opinia publică, este, fără îndoială, o întreprindere dificilă ; nimeni nu este mai conştient decît mine de aceste greutăţi ; nutresc, totuşi, speranţa foarte îndrăzneaţă că natura planului după care se conduce acest ziar îi va asigura graţia publicului, măcar la un nivel modest.“

Am citat din primul număr al noului ziar, pe numele lui iniţial „The Daily Universal Register“, publicat la 1 ianuarie. 1 ianuarie 1785. Revoluţia Franceză urma să aibă loc abia peste patru ani. Cu un an înaintea ei, la 1 ianuarie 1788, ziarul şi-a luat un nume nou : „The Times“. Apărea, aşa cum apare şi azi, la Londra, în Printing House Square, Piaţa Tipografiei, pe atunci o clădire de cărămidă roşie cu un singur etaj care a dăinuit, în parte, pînă în 1960, cînd a fost dărîmată odată cu birourile redacţionale construite în secolul al XIX-lea, pentru a face loc modernei reşedinţe actuale a venerabilului jurnal.

Primul său editor, librarul-tipograf John Walter, nu avea ambiţii exagerate. Începuse să publice ziarul pentru a face reclamă „metodei logografice“, un sistem de tipărire mai rapid decît cele în uz pe vremea aceea. Iniţial, „The Times“ îşi propunea doar să ofere „o tovărăşie amuzantă şi instructivă la micul dejun“ şi — scria Stanley Morrison în **Ziarul englez,** monumentală istorie a dezvoltării fizice a presei londoneze, publicată în 1932 la Cambridge — „nu dădea încă nici un semn că era destinat să obţină o poziţie atît de proeminentă, încît istoria dezvoltării gazetăriei în secolul al XIX-lea nu depăşeşte decît cu foarte puţin prezentarea întreprinderii din Printing House Square“. I-a fost dat să crească şi să descrească deodată cu Imperiul Britanic şi să-şi merite pe deplin în secolul al XIX-lea porecla de „The Thunderer“, „Tunătorul“, care îl făcea egal în rang cu Jupiter, singurul ei purtător anterior.

La a două suta aniversare a ziarului pe care mă deprinsesem să-l consider olimpian, majestuos, de sine stătător, simbol al semeţului Albion şi al detaşării britanice — mizeriile şi şocurile suferite de el în ultimii ani au venit să ne aducă aminte că nimic nu e etern, că nici măcar un prestigiu legendar nu e o pavăză împotriva vicisitudinilor soartei — începînd să citesc două foarte instructive cărţi despre „The Times“ : **Istoria lui „The Times“,** de Oliver Woods şi James Bishop, apărută în 1983, şi **Timpuri bune, timpuri rele,** de Harold Evans, al 11-lea dintre cei 12 redactori-şefi pe care i-a avut ziarul în două secole. El dezvăluie, între altele, în această carte voluminoasă publicată tot în 1983, motivele demisiei sale din fruntea ziarului după achiziţionarea lui de cel mai impetuos magnat al presei, australianul Rupert Murdoch.

John Walter II, fiul întemeietorului, care a preluat conducerea ziarului în 1803 (iar în 1814 a dat marea lovitură a vieţii sale : „The Times“ a devenit primul ziar imprimat la maşina cu vapori cu un debit de 1 100—1 300 de exemplare pe oră, în timp ce concurenţii săi rămăseseră la tiparul manual) a urmărit să facă din el o forţă care să rivalizeze cu guvernul. Decizia lui „de a se debarasa de cătuşele guvernamentale“ este explicată, în **Istoria lui „The Times“,** prin neplăcuta experienţă a tatălui său, primul John Walter. În schimbul unei subvenţii anuale, acesta acceptase să insereze în ziarul său anumite paragrafe furnizate de guvern. După apariţia unor comentarii din surse guvernamentale care puneau sub semnul întrebării loialitatea Ducelui de York şi a Prinţului de Wales faţă de regele George al III-lea, cei doi nobili l-au dat în judecată pentru calomnie. John Walter a fost condamnat la doi ani închisoare, amendă, expunere la stîlpul infamiei şi şapte ani de condiţionare a libertăţii. Cei care îi dăduseră spre publicare textele nu l-au apărat şi nici nu l-au despăgubit, dar, deşi dezamăgit de această atitudine, Walter a refuzat să dea în vileag sursa, punînd astfel bazele unei tradiţii care dăinuie şi în zilele noastre, deşi este atacată mereu de autorităţi. Harold Evans, care afirmă că Rupert Murdoch l-a silit să demisioneze pentru că nu avea deplină încredere în devotamentul lui faţă de actualul guvern conservator, scrie : «Cel mai faimos dezastru din istoria lui „The Times“, atitudinea conciliatoare faţă de Germania nazistă, îşi are rădăcinile în loialitatea personală a redactorului-şef Geoffrey Dawson faţă de primul ministru Stanley Baldwin. Anii în care „The Times“ s-a considerat a fi o extensiune a guvernului au fost ani de certă mediocritate.»

Citesc mai departe despre „timpurile“ bune, despre „timpurile“ rele şi aştept sosirea numărului jubiliar.

Felicia Antip

N. IONIŢĂ

„Verba volant..." ?

Proverb italian

Monografie „Brücke"

● Istoria celebrei grupări artistice întemeiate în 1905 la Dresda și transferată la Berlin în ultimii doi ani de existență, respectiv 1911—1913, precum și evoluția stilurilor individuale ale membrilor săi, ca și a stilului colectiv, reprezintă conținutul cărții lui Horst Jähner, apărută în capitala R.D. Germane, sub titlul **Künstlergruppe „Brücke". Geschichte, Wirkung, Wandel.** Sînt trecute în revistă viețile și operele principalilor componenți ai grupării : Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Herman Max Pechstein, Otto Mueller și Emil Nolde, atît în perioada ființării grupării, cît și după dezintegrarea ei. În imagine : coperta cărții, ilustrată cu o pictură de Nolde.

Inedite de Bach

● La biblioteca Universității Yale din Statele Unite au fost descoperite partiturile unui număr de 33 de preludii pentru cor aparținînd lui Johann Sebastian Bach. Descoperirea îi aparține cercetătorului american al operei lui Bach, prof. Christopher Wolff de la Universitatea Harvard, care, răsfoind manuscrisul unor opere de muzică religioasă germană din secolul XVIII, donat Universității Yale în 1867 de compozitorul american Mason, a dat peste aceste opere inedite ale geniului muzicii de orgă.

„Plimbări în jurul unui sat"

● În „Revue des deux Mondes", Pierre de Boisdeffre semnalează cu entuziasm apariția în colecția **Monts et merveilles** (editura Christian Pivot) a volumului ce include **Promenades autour d'un village** și **Journal de Gargilesse** de George Sand. Autoarea, însoțită în unele din plimbări de fiul său, Maurice Sand, este fermecată de bogăția naturii, atentă la flori, copaci, păsări, descriindu-le cu simț poetic. Comentatorul consideră că pentru a da la iveală asemenea pagini incîntătoare nu este nevoie să călătorești în ținuturi îndepărtate, „misterioase", ci este de ajuns să receptezi ce te înconjoară, ce se petrece în preajmă. Volumul, ilustrat cu desene inedite semnate de George Sand, Maurice Sand, Jules Veron, Eugene Grandsire și Christiane Smet-Sand (fiica adoptivă a Aurorei Sand) prilejuiește o desfătare a ochiului și a minții.

Fiul lui John Lennon

● La 21 de ani, Julian (în imagine), fiul fostului Beatles John Lennon, a imprimat primul său disc. „Nu știu dacă, într-adevăr, am hotărît să urmez cariera tatălui meu" — a declarat Julian.

„Totul a decurs firesc. Am învățat să iubesc muzica de cînd eram mic. La noi în casă era totdeauna muzică. În ce mă privește, o educație muzicală n-am căpătat însă niciodată. Pînă acum trei, patru ani, nici nu luam în seamă preocupările mele muzicale. Apoi am început să scriu și să compun cîntece. Cînt la pian fără să cunosc «tehnica» instrumentului".

Licitație de artă

● Cea mai mare licitație de artă, din 1930 încoace, a fost anunțată de către cunoscutele Galerii Christie's. Este vorba de punerea în vînzare a 70 de lucrări aparținînd unor vechi maeștri. Ele au fost evaluate la suma de 10 milioane de dolari. O parte dintre aceste lucrări poartă semnătura lui Rembrandt, Leonardo da Vinci, Raphael, Holbein (portretul din fotografie) și provin din colecția ducelui de Devonshire. Colecția sa este socotită drept cea mai valoroasă galerie particulară.

„Olandezul zburător"

● În actuala stagiune, Opera Națională engleză a prezentat **Olandezul zburător**, cu titlul original **Vasul fantomă**, în forma concepută de Richard Wagner, adică fără pauze, ceea ce se realizase și la Bayreuth. Transpunerea scenică (regia David Pountney și Keith Warner, decoruri, Stefanos Lazaridis) a avut de depășit dificultăți tehnice ieșite din comun datorită acestui tip de montări. Dirijorul Walter Weller a realizat un ritm interior al partiturii, iar soliștii interpreți ai rolurilor principale, Neil Howlett (perfect în olandez) și Josephine Barstoir (convingătoare în visătoarea pasionată Senta) și-au dovedit o dată în plus virtuozitatea.

ATLAS

NINGE!

■ SE destramă cerul peste noi mărunțit în fărîme frumos căzătoare ; cade de sus tot albul strîns acolo în acești ani în care zăpada nu mai fusese decît o din ce în ce mai incredibilă amintire din copilărie sau — și mai rău — o jalnică, cenușie cernere meteorologică înnegrită sub roțile tramvaielor și topită sub pași ; se sfîșie cerul și se aruncă peste noi într-un uimitor și de mult uitat elan de a acoperi și a uita totul, de a lua totul de la capăt ; se presară cerul peste noi ca un nisip alb, neutralizator, în stare să șteargă vechile rînduri greșite și să ofere, mîinii care scrie, din nou albă, curată pagina pămîntului.

Ninge cum de mult n-a mai nins, ninge cu forță și cu entuziasm, ninge tinerește și puternic peste bătrînețea sufletelor noastre, ninge moralizator peste oboseala gesturilor și privirilor noastre. Ninge, ninge, ninge cum de mult n-a mai nins, zăpada se acumulează incitant peste noi, ninge, împiedicînd mașinile să meargă și avioanele să zboare, ninge, instaurînd albul și liniștea, gîndul și contemplația, ninge și alunecăm în evul de mijloc, ninge și ne cufundăm în protoistorie, ninge și ni se oferă alba șansă de a reîncepe totul, de a reporni în alt fel, de a ne întoarce mai buni, mai norocoși și mai responsabili din adîncimile timpului pierdut.

Ninge cu înțelepciune și bunătate peste pămîntul uscat și anul trecut, ninge bogat peste amenințarea secetei, ninge purificator peste lumea care tresare și se trezește din somn. Ninge, ninge, și sub invazia de neoprit a zăpezii, sub asaltul ninsorii și asediul nămeților se răspîndește uluitoare, aproape amenințătoare, bănuiala că binele poate să fie învingător, că urîțenia — oricît ar părea de ciudat — poate fi lichidată, că prostia poate fi învinsă, că întunericul poate fi biruit. Ninge și totul devine alb, oportunismul însuși își schimbă culoarea, un mimetism al luminii și strălucirii își face loc, totul se adaptează la alb cum se adaptează pe rînd la celelalte culori, totul se supune zăpezii. Dar indiferența la sentimente și nuanțe, la lucruri și idei, măreață și darnică, imensă și altruistă, ninsoarea continuă să cadă, să șteargă, să acopere totul, chiar și aceste albe, exultante gînduri de omăt.

Ana Blandiana

Pentru încurajarea artei coregrafice

● După doi ani de studii și cercetări, o comisie consultativă, care a urmărit evoluția și posibilitățile artei coregrafice în Franța și-a prezentat concluziile. În anul 1984 s-au luat măsuri concrete pentru încurajarea și sprijinirea artei coregrafice, măsuri ce vor continua și anul acesta. Acțiuni favorizînd arta coregrafică se vor desfășura pe întreg teritoriul țării în colaborare cu colectivele locale, acolo unde există, iar marile companii vor deveni centre coregrafice naționale. Așa vor funcționa în viitor compania lui Jean-Claude Gallota, de la Grenoble, cea aparținînd lui Dominique Bagruet, de la Montpellier. La Lyon, unde există o Casă a dansului, se vor deschide noi localuri, adăpostind cursuri de dans contemporan și cursuri pentru un ansamblu de balet. La Marsilia, al doilea oraș al Franței ca mărime, se va iniția un concurs pentru construirea unei școli naționale de dans, care va fi condusă de Roland Petit, începînd din 1986. La Angers, unde de cîțiva ani s-au pus bazele Centrului național de dans contemporan, se va continua formarea profesioniștilor în stilul lui Merce Cunnigham, centrul devenind și un loc în care companii cunoscute, precum cele conduse de Régine Chopinov, Réges Obadia sau Joëlle Bouvier, vor fi invitate să-și confrunte cercetările și realizările. La Paris, în cadrul Operei, vor fi amenajate studiouri și ateliere de studii, iar elevii Școlii de la Operă vor putea, din stagiunea 1986, să facă primii pași în noul local de la Nanterre, construit de arhitectul Christian de Portamparc. Dansul contemporan va fi predat la Conservatorul din Paris după mutarea lui la Villette. Între timp, chiar în stagiunea '84—85, celebrii dansatori Larrio Ekson și Carolyn Carlson vor iniția, în dansuri moderne, cîteva grupe de tineri elevi (în localul de la Menajeria de Sticlă). Aici vor fi nouăzeci de ore pe săptămînă rezervate **Teatrului contemporan al dansului**, asociație subvenționată de stat, permițînd și trupelor necunoscute să poată repeta și să dea spectacole, avînd posibilitatea să se manifeste în cincizeci de reprezentații anuale și la **Théâtre de Paris.**

Gabriel GARCÍA MARQUEZ

O neghiobie a lui Anthony Quinn

„**O sută de ani de singurătate** ar fi un roman ideal pentru un serial de televiziune de cincizeci de ore, dar García Márquez nu vrea să-l vîndă", a declarat unei reviste spaniole actorul Anthony Quinn. Și a adăugat : „Eu i-am oferit un milion de dolari și n-a vrut, pentru că García Márquez e comunist și nu vrea să se știe că a primit un milion de dolari. Spun asta pentru că, după cină, a venit la mine și, luîndu-mă de o parte, mi-a spus : Cum de ți-a venit ideea să-mi oferi banii ăștia în public ? Altă dată să mi-i oferi cînd nu există nici un martor".

Singurul lucru rău pe care-l are această declarație, în afară de puerilitatea ei, este că nu e adevărată. Realitatea, ca totdeauna, e mai interesantă, și numai pentru asta vreau să povestesc întîmplarea așa cum s-a petrecut, într-una din multele mele sosiri în Mexic, acum cîțiva ani. Ziariștii din aeroport cu care, tot văzîndu-mă, am terminat prin a ne împrieteni, m-au informat că Anthony Quinn a zis cu o noapte înainte la televiziunea mexicană că ar fi dispus să-mi dea un milion de dolari pentru drepturile de transpunere cinematografică a lui **O sută de ani de singurătate.** Eu le-am răspuns ziariștilor, iar ei au publicat totul prin toate părțile în ziua următoare, că acceptam să vînd drepturile cu condiția să nu fie unul, ci două milioane : unul pentru mine și celălalt pentru revoluția din America Latină. În aceeași săptămînă, și înainte de a se vedea cu mine, Anthony Quinn a dat replica la televiziune : „Eu îi dau milionul de dolari pentru el, dar de celălalt să-și facă rost din altă parte". Răspunsul mi s-a părut atît de bine nimerit și atît de amuzant, încît am acceptat amabila invitație a unor prieteni comuni de a lua masa împreună cu Anthony Quinn. A fost o cină foarte plăcută. Anthony Quinn, la cei 62 de ani, conserva încă o vitalitate obositâ, și mi s-a părut simpatic și afectuos, și puțin obsedat de repeziciunea cu care trece timpul. S-a vorbit despre toate, dar nu a spus nici un cuvînt despre oferta sa de la televiziune, și asta mi-a produs o mare ușurare. A fost prima și dată cînd l-am văzut.

Ceea ce Anthony Quinn nu a știut niciodată este faptul că, atunci cînd el a făcut oferta la televiziune, de mult timp un consorțiu de producători din Statele Unite și Europa oferise două milioane de dolari pentru drepturile cinematografice ale lui **O sută de ani de singurătate.** Impresia cu care au rămas mulți dintre prietenii mei a fost că marele actor devenit și producător oferise ceea ce oferise numai ca să-și dea aere că aruncă fără să-i pese un milion de dolari. Nu era pentru prima oară cînd mi se întîmpla asta. La sfîrșitul anilor șaizeci, la Barcelona, un editor cu lavalieră și trabuc a apărut la televiziune cu două milioane de pesetas în numerar — care pe atunci valorau vreo 70 000 de dolari —, și a spus, făcîndu-și vînt cu biletele, că era un avans pe care mi-l oferea pentru următoarea carte. În acea noapte, bineînțeles, și-a cîștigat pe degeaba dreptul de a nu publica nici următoarea și nici altă carte a mea.

ENGLEZII consideră că e lipsit de educație să vorbești în public despre copii, boli și bani. Dar eu nu sînt englez, slavă domnului, ci de pe Strada Mare din Aracataca și am alte pudori, mult mai puțin frivole. Îmi place să vorbesc despre copiii mei pentru că sînt la fel cu mama lor : bine clădiți, inteligenți și serioși. Îmi place să vorbesc despre ulcerul meu duodenal, care numai atunci cînd scriu nu mă doare, pentru că prietenii există nu numai ca să împarți cu ei plăcerile, ci și ca să sufere cu tine. Îmi place să spun cîți bani cîștig și cît plătesc pentru lucruri, pentru că numai eu știu cît muncesc pentru ca să-i cîștig și mi se pare injust să nu se știe. Singura excepție de la această regulă este aceea că niciodată nu vorbesc despre bani cu editorii și cu producătorii de film, pentru că am un agent literar care vorbește pentru mine mult mai bine decît eu însumi : mai întîi, pentru că e femeie, și apoi pentru că e catalană. Mulți editori o detestă pentru ferocitatea cu care apără fiecare bănuț al scriitorilor, mai ales al celor tineri și mai nevoiași, și în ziua în care nu o vor mai detesta, voi începe să o suspectez că a trecut în banda adversă.

Experiența mea cu producătorii de film, începînd de la **O sută de ani de singurătate**, este una dintre cele mai surprinzătoare ale vieții mele. În general, ei nu vorbesc despre altceva decît despre bani, dar la momentul adevărului toți sînt ca Anthony Quinn : nu sînt de găsit pe nicăieri. Sînt grandilocvenți, nesiguri și imprevizibili. Mercedes, soția mea, are groază de ei pentru că vin la prima întîlnire cu proiecte speciale, golesc barul și cămara, vorbesc cu lumea întreagă de la telefonul nostru fără să întrebe cît îți datorează și apoi dispar fără urmă. Italianul Paolo Bini, soțul frumoasei Rossana Schiaffino, a venit acum vreo trei ani în casa noastră din Cuernavaca pentru că dorea să producă un film după o povestire de-a mea, în regia lui Ruy Guerra. Acestuia i-a trimis biletul de avion la Rio de Janeiro și am vorbit cu toții despre proiect o duminică întreagă. În aceeași săptămînă, a apărut în revista „Variety", din Los Angeles — în care își permit să facă anunțuri numai producătorii norocoși —, un anunț de o pagină întreagă despre filmul pe care-l vom face, ca și cînd ar fi fost deja făcut. Bini a plecat cu o copie a povestirii în engleză, ca să-i propună lui Robert de Niro să interpreteze rolul principal, și a promis să se pună în contact cu agenții noștri ca să cumpere drepturile pentru povestirea mea și să stabilească onorariul lui Ruy Guerra. Aceea a fost și ultima dată cînd l-am văzut. Singura știre pe care am mai avut-o despre el de atunci a fost cînd a spus unor prieteni din Roma că lui Ruy Guerra și mie ne arvunise o cantitate respectabilă de dolari ca să lucrăm la scenariu și că noi, pur și simplu, o furaserăm.

Billy Friedkin — regizorul și producătorul **Exorcist**-ului și al lui **French Connection** — este, din fericire, un altfel de om, dar care are toate curiozitățile marilor producători. Friedkin a venit în Mexic acum cîțiva ani cu ideea de a transpune în film **Toamna patriarhului.** Este un bărbat foarte tînăr, impecabil, care a cîștigat o avere cu filmele sale, iar banii care i-au prisosit, după ce a cumpărat un avion particular, dorea să-i doneze unor școli publice din Israel și Bolivia. Avea idei atît de atrăgătoare pentru realizarea unui film din romanul meu, încît a reușit să mă convingă. Vorbind despre tot, mi-a povestit că autorul **Exorcist**-ului, care este un roman de mîna a doua, primise o sumă modestă pentru drepturile cărții, dar că, în schimb, acceptase o participare la beneficiile filmului și a cîștigat șaptesprezece milioane de dolari. Eu am înțeles că aceea era o sugestie elegantă și i-am spus-o agentului meu. Așa încît atunci cînd Friedkin a vorbit cu ea despre drepturile pentru carte, i-a spus că noi acceptăm aceleași condiții ca și autorul **Exorcist**-ului. Friedkin m-a chemat la telefon și, cu aceeași eleganță cu care făcea orice, a contramandat totul. Niciodată n-am mai știut ceva despre el decît din ziare, cînd s-a căsătorit la Paris cu Jeanne Moreau și, puțin mai tîrziu, cînd a divorțat.

SINGURUL care în realitate nu mi-a vorbit niciodată despre bani pare să fie și singurul care, în realitate, are bani : Francis Ford Coppola, regizorul **Nașului.** Cînd Coppola a făcut **Apocalypse Now**, în Manila, directorul de imagine i-a vorbit de multe ori despre speranța sa de a face **O sută de ani de singurătate.** În vara lui 1979, Coppola și cu mine am fost, și unul și altul, la Festivalul de film de la Moscova, și el m-a invitat la cină, cîteva zile mai tîrziu, într-un zgomotos și imens restaurant din Leningrad. Am vorbit cîte puțin despre filmele sale și despre cărțile mele și mi-a povestit ceea ce i-a spus operatorul despre **O sută de ani de singurătate**, dar în nici un moment nu a pus problema transpunerii lui în film. Singurul lucru care l-a interesat cu adevărat a fost să afle că fiul meu cel mare a făcut un curs de înaltă bucătărie la Paris. Coppola, care este un mare mîncău și un bucătar de prima mînă, s-a lăsat purtat de inspirația ce i-a venit dintr-o dată de a intra cu fiul meu în bucătăria restaurantului ca să prepare o mîncare pe care apoi s-o mîncăm. A fost o noapte de neuitat.

Lăsînd totul de o parte, reținerea mea de a face film după **O sută de ani de singurătate**, și în general după oricare dintre cărțile mele publicate, nu are ca fundament extravaganța producătorilor, ci se datorează dorinței mele ca forma de comunicare cu cititorii să fie directă, prin intermediul literelor pe care eu le scriu pentru ei, așa încît ei să-și imagineze personajele așa cum doresc și nu cu figura de împrumut a unui actor de pe peliculă. Anthony Quinn, cu milionul lui de dolari cu tot, nu va fi niciodată pentru mine, nici pentru cititorii mei, colonelul Aureliano Buendía. Singurul care ar putea face rolul, fără să plătească nici un ban, este juristul columbian și marele meu prieten Mario Latorre Rueda. În rest, am văzut multe filme bune făcute după romane foarte proaste, dar niciodată nu am văzut un film bun făcut după un roman bun.

În românește de
Miruna Ionescu

Simpozion literar la Bratislava

Bratislava

BRATISLAVA. Orașul se prevestește cu mult înainte de sosirea trenului în gară. Clădiri moderne risipite cu generozitate pînă în orizontul îngăduit de o ploaie mărunță. Din loc în loc, desprinzîndu-se pe verticală, paralelipipede înalte, lamelare. Panoramă surprinzătoare. Un fel de *city*. Altfel mi-am închipuit că ar fi putut să arate bătrînul Pressburg... Livrescul imaginației.

În piața gării pindim, însoțitoarea care m-a întîmpinat și cu mine, sub aceeași ploaie mărunță, deasă, călduță, un taxi. E sfîrșit de week-end, trenurile varsă o mulțime de oameni tineri, mulți ostentînd dezordinea vestimentară într-o toană de cochetărie punk. Cu un gest, pe jumătate protocolar pe jumătate deferent, observ umbrela întinzîndu-se și deasupra capului meu. Părul meu de culoarea cenușei. Oricît de nepăsător ar părea că mă mișc sub strînsoarea neglijentă a cordonului de la fulgarin. Mulțumesc. Zîmbesc. O Volgă bătrînă se oprește în dreptul nostru, dar sîntem refuzați. În față, pînă departe, asfaltul strălucește stins. Pe sub pomii care protejează bulevardul pornind din piața gării au trecut odată trăsuri cu portiere înalte și cu scărițe. Trăsuri și cai cu crupele mari, lucioase. Ploaia șiroind leneș pe geamurile aburite. Clișee sepia. Niciodată nu găsim lucrurile acolo unde ne-am aștepta să fie. În sfîrșit, ajunge în ajutorul nostru cea care — alături de secretarul Uniunii Scriitorilor Slovaci, inteligent mucalitul Ladislav Ballek — avea să se reconfirme de nenumărate ori, printr-o discretă și deloc împovărătoare atenție, ca admirabile gazde, apare deci descurcîndu-se pe dată șefa secției de relații internaționale a aceleiași uniuni, Edita Peitlova, venită să-i întîmpine pe scriitorii (oaspeți) maghiari. Ne strîngem în mașina domniei sale. Dar carburatorul sau demarorul sau acumulatorul... Coborîm, împingem și iar ne urcăm. Ploaia e caldă și veselă. Din nou coborîm, împingem și iar ne urcăm. În sfîrșit...

Am intrat, cu adevărat, în Bratislava. Adică în Slovacia.

Seara, dineu protocolar. Atmosferă ușor crispată de prudentă tatonare.

SIMPOZIONUL internațional la care sîntem invitați este organizat într-o stațiune de munte. Donovaly. Într-un hotel cu acoperișuri în pante prelungi, jocuri de volume intersectate, decent și extrem de funcțional, intitulat comemorativ SZNP (Insurecția Națională Slovacă). Situat cam între Fatra Mică și Tatra Mare, pe o cumpănă a apelor. Ar trebui de aici să se vadă munții, dar nu se văd decît norii, ca niște valuri alburii, și descrescendo-ul unei pante oprite în liziera pădurii. Burnițează și plouă. Simțim cu atît mai mult căldura acestui *home*.

La simpozion participă delegați din treisprezece uniuni de scriitori. Țările socialiste europene, Norvegia și Franța, de dincolo de ocean — Cuba și Nicaragua.

Julio Valle Castillo, profesor de literaturi străine, pătimaș mai mult în gestică, reflexiv și sintetic, care se va întoarce în Nicaragua cu un baston de lemn de culoarea castanei proaspăt descojite, terminat jos în cui, cumpărat în fuga unui sfîrșit de zi la Zvolen ; Anatolij Ananiev, păr scurt perie, umeri drepți, părînd chinuit de un obsesiv balans între memoria apocalipsului trăit în războiul adolescenței sale și tensiunea apocalipsului posibil... ; Kjell Fjortof, un norvegian de umoare meridională, cald expansiv ; Minač Vladimir, remarcabil poet slovac de o savuroasă și incorigibilă bonomie, contemporan cu Eluard și Tzara, înfruntînd cu o complicitate orgolioasă provocarea, malițios aruncată, a *păcatului* tinereții sale, suprarealismul ; maitre Hérvé Bazin, figură de prelat radical, activ și rezolut, ignorîndu-și vîrsta și părînd să se lase ignorat de ea în favoarea acelorași nealterate credințe de maquisard...

Tema simpozionului : Antifascismul, lupta pentru pace și literatura. Cuvîntul de deschidere, un excelent *speach*, chiar dacă citit de un substitut, al unui poet : ministrul culturii în guvernul slovac.

În luările de cuvînt revin mereu obsedantele amintiri despre o Europă îngenunchiată dar nu înfrîntă ; neliniștitoarele întrebări asupra unei Europe tulburate, dar nu derutate. Se confruntă, la nivel de generații și de memorii afective, datele acelui război. Se formulează interogații pentru prezent. Decîse. Este evocată cu mîndrie, cu credință, cu duioșie insurecția bravă a poporului slovac. O nereușită militară, desigur, dar o mare victorie morală. Slovacii se aflau la un pas de linia frontului. Ar fi putut să aștepte să se facă acel pas. Au avut tăria și mîndria să nu aștepte. Fac să se observe convergența, din acel timp, de orgolii și destine a acestor popoare europene (românii, sîrbo-croații și muntenegrenii, polonezii, slovacii și cehii...), care nu pîndesc istoria ci o provoacă. Nu conjură, ci impun. Nu sînt aleși și jucați, ci aleg ei înșiși. Mișcați de demnitatea unei istorii proprii. Chiar dacă memoria, uneori impură, uită.

Printre cuvintele rostite transpare uneori și o discretă decepție. Este deplîns faptul că nu se scrie destul despre ce a fost. Literatura nu este suficient de veridică. Există pericolul uitării. Într-un film, personajele nu erau...

Îndrăznesc să tulbur acest lamento. Fiecare generație are propriul său univers istoric. În care își incorporează alte universuri istorice. Dar nu prin asumarea rolului — dealtfel, fals — de martor ; cu atît mai puțin de cronicar. Literatura nu este, nici în primul și nici în ultimul rînd, un act de memorie. Inclinîndu-te amintirii celor ce s-au sacrificat și mai ales spiritului în care au făcut-o nu poți rămîne înțepenit într-o nostalgică și pioasă aducere aminte. Memoria este un flux alimentîndu-se continuu. Existăm astăzi într-o altă lume. Imperativul moral al *acelei* lumi a fost violența (împotriva violenței). Condiția lumii actuale, pe care vrem să o conservăm chiar imperfectă fiind, este nonviolența. Prevenția violenței. Să glorificăm crezul acelei generații. Dar nu și armele cu care s-a luptat. O pușcă sau o mitralieră nu pot fi fetișizate.

SIMPOZIONUL nu se desfășoară numai într-o sală de conferințe. Colindăm în lung și-n lat. Cît se poate. Și privim.

Bánska Bystrica, Martin, Zvolen, Sliač... Drumuri de deal, drumuri de munte, munții rămîn mereu în ceață, șoselele curg cuminte, Hronul e tulbure, revărsat pînă în buza rambleului de cale ferată, dar panorama e mereu echilibrată de statornicia oamenilor și caselor, ultimele înșiruindu-se nemonoton pe dreapta și pe stînga. Și de dulcea agresivitate de galben și roșu crud și violet imperial și alb a peticelor de grădină înflorite, înviorate de umedul toamnei.

În locurile cele mai neașteptate se ivesc monumentele. În capăt de pantă, agățate de-o coastă... Presărate ca o proliferare veșnic nemulțumită de ea însăși a memoriei. Insurecția, se știe, înfrîntă, s-a transformat în gherilă, slovacilor și cehilor li s-au alăturat polonezi, ruși, ucrainieni, români, francezi, bulgari... Apoi gherila prin contopirea cu frontul a devenit război deschis. De fapt, război închis, perfid, pentru că locurile sînt înguste, pline de capcane, mult mai ușor de apărat decît de cucerit.

Din această vale a Hronului, ca și din dealurile și munții care o domină au curs multe vești de doliu spre România. Tristețea mea, singura mea tristețe din aceste drumuri și zile, e de a nu fi găsit decît prea rare urme ale acelor dolii înscrise pe monumentele tăcerii..

Au și amintirile un cîntar al lor !

SLIAC este o stațiune balneo-climatică. Un mare pavilion de băi termale, situat într-un parc englezesc cu conifere și specii de plante aclimatizate. Pe pajiști, statuete de piatră. Chioșcuri. Podețe. *Fin de siècle* travesti. Burnițează. Aerul mirosae a pămînt, a pat de mușchi și a frunză udă. Aici, în pavilionul acesta, au fost tratați în timpul insurecției partizanii răniți. Doctorii și surorile curelor de ape termale a pașnicilor cardiaci au fost complicii insurecției. Tot la Sliač a mai existat și un aerodrom de campanie legat de spital.

Toate aceste informații ne sînt furnizate, noi stînd comod în niște fotolii adînci și moi, risipite într-o sală generoasă cu pereții lambrisați, pe jos mochete de culoarea nisipului. Într-un colț o pensionară a sanatoriului, o bătrînică. A fost surprinsă acolo și n-a mai plecat. Acesta era, probabil, evenimentul ei pentru acea zi. Mai tîrziu am întîlnit și altele, pe culoare, în fața cabinetelor de consultații, la sălile de terapie. E anotimpul cînd în sfîrșit nu se izbește nimeni de ei. Prin ferestrele din spatele pavilionului se zărește un grup de mesteceni albi, fragili.

MONUMENTUL din Bánska Bystrica este un paraboloid spintecat. Spintecat de un strigăt, mi se pare mie, gîndind înțelesul betonului nepolisat. Printre exponate două fotografii care mă arcuiesc departe în timp. Iarna lui '45.

Îmi amintesc, totdeauna o să-mi amintesc, de bocancii și moletierele acestor soldați, și de bascul lor lăsat pe o tîmplă, țărani de pe văile Trotușului sau Cernei, și din nou îmi spun cît de greu se cumpără un loc în istorie.

ÎNAPOI la Bratislava. Dunărea curge miloasă pe la picioarele Hradului. Pescărușii dau roată cheiului încă pustiu, un cer senin de toamnă lungă. Mă plimb fără țintă pe străzile din cartierul vechi. Lîngă Turnul lui Michal se toarnă o secvență cu două mirese. În spatele lor se zăresc vitraliile irizate ale vechii farmacii „U cerveneho raka" („La racul roșu"). E un aer călduț care pare să iasă din piatră. Deasupra fîntînii lui Roland zboară porumbeii. Mă așez pe bancă și privesc zidurile vechii primării. Un oraș de o intimitate cumpănită.

BALTORI (Balt Orient) se îndepărtează în trepidația lui monocordă, lăsînd orașul sub transparența unui amurg cuminte.

Mihai Giugariu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

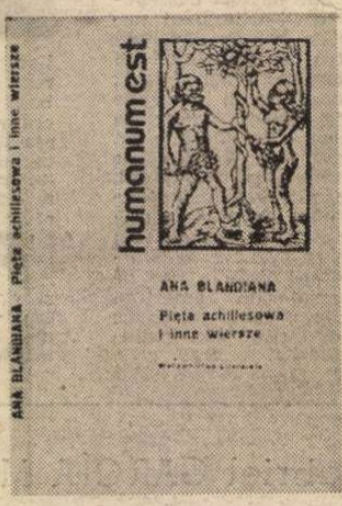
● În revista **Critique**, nr. 447—448, august-septembrie 1984, număr închinat vieții literare italiene sub titlul „E l'Italia va...", Alberto Capatti semnalează în articolul „Malaise dans l'edition" importanța dezbaterii propuse de Marin Mincu în spațiul criticii italiene actuale, prin lucrarea **La semiotica letteraria italiana** (Milano, Feltrinelli, 1982).

SPANIA

● Premiul național pentru promovarea traducerii autorilor spanioli în alte limbi, instituit de Ministerul Culturii din Spania, a fost acordat pentru anul 1984 lui Dan Munteanu, pentru versiunea românească a romanului **Viața și isprăvile vestitului Guzmán de Alfarache** de Mateo Alemán (Editura Univers, București, 1984), prima versiune integrală a acestui roman publicată în limba română.

După cum se știe, acest premiu, instituit în urmă cu patru ani, avînd ca scop încurajarea traducerilor din literatura spaniolă în alte limbi, se acordă de către un juriu format din profesori universitari, academicieni, traducători de prestigiu și specialiști în limbile în care s-au făcut traducerile participante la concurs. Concursul este organizat în două secțiuni : una pentru autori spanioli născuți pînă la 1800 și alta pentru autori spanioli născuți după 1800.

R.P. POLONĂ



● În prestigioasa colecție **Humanum est** a editurii Wydawnictwo Literackie a apărut, la Cracovia, volumul „Pieta Achillesowa i inne wiersze" („Călciiul vulnerabil și alte poeme") de Ana Blandiana. Selecția, traducerea și postfața aparțin cunoscutului scriitor și traducător Zbigniew Szuperski.

ITALIA

● La a XXIV-a ediție a Festivalului neorealist de avangardă, de la Avellino, desfășurat în luna decembrie 1984, pentru filmul **Imposibila iubire** — adaptare cinematografică a romanului **Intrusul** de Marin Preda — au fost distinși : actrița Tora Vasilescu cu „Leceno d'oro" — Premiul pentru interpretare, și Constantin Vaeni cu Premiul pentru regie.

● Juriul Premiului internațional „Villa Alessandra" instituit de revista „Contravento" a decernat, la Alanno, premiul special pentru artiștii străini, pictorului Teodor Răducan. Același artist a expus, nu de mult, lucrări în acuarelă la Biblioteca română din Roma.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 3, joi 17 ianuarie 1985

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

3

România literară

MIHAI EMINESCU

(Paginile 3, 12—13, 14—15)

■ *„Fiecare om este o întrebare pusă din nou spiritului Universului" a spus Poetul și noi simțim că prin el întrebarea pusă spiritului Universului ne-a legitimat cu un răspuns pe măsura lui și a noastră. Nu atîrnă de la cumpănă ca ea să stea drept, ci de puterea și greutatea pusă în ea. În cumpăna Lumii, puterea și greutatea geniului său ne ține neclintiți încă în apropiere de nou veac și mileniu, și ne va ține, cu siguranță, și în mileniul următor.*

„Eu pun destinul acestei lumi într-o inimă de om" stă scris undeva printre manuscrisele eminesciene. Inima Lui care s-a mistuit arzînd continuă să ne lumineze cu o flacără pe care o vom recunoaște întotdeauna, în adîncul inimilor, ca a noastră. Fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cîntec: el, Poetul, este ochiul cugetului românesc deschis către eternitate, este auzul unui suflet colectiv îndreptat către muzica sferelor.

Adevărului drept că numai în cuvintele limbii tale se întîmplă să-ți amintești lucruri pe care nu le-ai învățat niciodată (pe care însă le știai în adîncul ființei dintotdeauna) îi aducem precizarea că Eminescu este cea mai frumoasă anamneză *de pînă azi a limbii române. Rostind, El ne-a adus aminte însuși Rostul care ne ține, pe mine, pe tine, pe el, pe noi toți aici pe pămîntul acesta. „Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost", mie, și nouă, celor născuți după Eminescu, precum și celor născuți înainte de dînsul ? Este El, Poetul a cărui vorbire o simțim solidară cu însuși rostul lucrurilor. Sensul adînc al rostirii noastre întru Eminescu ține, o știm, de însăși gravitatea legilor ființei. Prin anamneza eminesciană temeiul nostru ontologic a căpătat o sacră și nobilă dimensiune. Gîndirea eminesciană a devenit pentru noi calitate de existență, reamintire a ființei noastre profunde, și cu cît trece vremea cu atît orizonturile eminesciene se boltesc tot mai largi peste noi, în spiritualitatea noastră.*

Din vaste margini și nemargini de gîndire pe care numai cuvîntul său le poate cuprinde, Eminescu operează în noi o transfuzie permanentă de Ființă. Unduirea dorului eminescian atinge o asemenea intensitate și decizie existențială tocmai pentru că vine dintr-un miez central și originar, de acolo de unde într-o coincidență miraculoasă a unicului și multiplului, spiritul creează fără încetare realul. Prin verbul său, Eminescu leagă taina de expresie, pune în acord lumina cu limbajul, face ca înseși silabele limbii române să lumineze, să devină structuri de lumină, dătătoare de sens lumii.

Ziua nașterii lui Eminescu a fost clipa de bucurie care avea să transfigureze tot ce era nestemat în forța noastră de dăinuire. Acum, la a o suta treizeci și cincea rotire a pămîntului în jurul soarelui, de la intrarea Sa în lume, Eminescu este și rămîne expresia cea mai desăvîrșită a setei noastre de infinire și semnul neclintit al virtuții noastre de continuitate, permanență și geniu.

Cezar Baltag

Dimensiunea Eminescu

SĂRBĂTORIREA lui Eminescu la jumătatea primei luni a fiecărui an este manifestarea unei datorii de conștiință colectivă, nicidecum un ritual îndeplinit convențional și din constrîngerea obișnuinței. Gravată în calendarul de suflet al unui întreg popor, data nașterii poetului național a căpătat în timp o valoare înalt simbolică, reprezentînd pentru toți cei care vorbesc și gîndesc în limba română un moment de intensă apropiere și de regăsire în patria spirituală desemnată de verbul eminescian. O patrie eternă ; fiindcă astfel este resimțit și înțeles Eminescu astăzi : arhitect și constructor totodată al unui univers spiritual de o neasemuită bogăție ale cărui valori fundamentale sînt valorile reprezentative ale poporului său. De aceea opera eminesciană s-a vădit a fi inepuizabilă în semnificații, fiecare epocă și fiecare moment istoric descoperindu-și cu infinită bucurie în cuprinsul ei propria fizionomie, într-o multiplicitate ea însăși elocventă. Această infinită deschidere a făcut și face dintr-o creație înscrisă firesc în cadrul timpului său o supremă și permanentă valoare actuală. Eminescu, opera lui și spiritul acesteia nu limitează și nu restrîng eforturile creativității naționale ; dimpotrivă, le stimulează oferind perpetuu un exemplu de vibrantă căutare și de construcție de sine, temeinică, înnoitoare, în acord cu cele mai profunde năzuințe ale poporului. Nu e nimic mai străin de Eminescu și de creația lui decît mărginirea, decît închiderea mediocră, decît frînarea avînturilor ; și nu este un miracol, ci o coincidență necesară din perspectiva istoriei, că nașterea lui s-a petrecut în anul ce marca jumătatea secolului în care a fost făurită România modernă, printr-un proces al cărui titanism a fost și rămîne dovada cea mai impresionantă a vitalității unei națiuni ce și-a decis energic propria soartă. Eminescu nu se putea naște în altă clipă a istoriei românești, iar creația lui păstrează vie mărturia unui timp eroic.

Nu poate fi, așadar, o întîmplare că astăzi scriitorul român cel mai comentat și cel mai invocat este Eminescu. Despre opera și despre biografia lui, arată statisticile și bibliografiile, se scrie cel mai mult ; în școală, în universități, în reviste, în cataloagele editurilor este prezent cum nu e nici un alt mare creator. Nu este însă aici o simplă dovadă de prețuire ; este expresia unei adînci nevoi spirituale, este reflexul concret, material, evident al **dimensiunii Eminescu,** atît de proprie sufletului românesc. Prețuirea valorilor este întotdeauna o datorie și înseamnă înțelegerea necesității lor, nefiind vreodată o manifestare de bunăvoință ori un lux ; așa cum a fost istoric și imperios necesară nașterea lui Eminescu într-un moment cardinal al devenirii noastre naționale, e necesară prezența statornică a creației lui și a spiritului acesteia în actualitate. Și trebuie să ne reamintim că momentul în care ne aflăm reprezintă, într-adevăr, unul de vîrf în cunoașterea lui Eminescu.

Ultimii ani, îndeosebi, s-au arătat nespus de rodnici. Monumentalul corpus al marii ediții început de Perpessicius își continuă, prin strădaniile demne de toate elogiile ale unei echipe de specialiști, apariția, chiar în zilele din urmă văzînd lumina tiparului volumul al XI-lea. Alte ediții au pus în circulație scrieri filosofice și literare deloc sau puțin știute, s-au publicat zeci de lucrări, mai vechi sau mai noi, de interpretare și comentariu, alcătuindu-se astfel o veritabilă „bibliotecă Eminescu", ilustrativă pentru interesul în creștere față de opera poetului național și nu mai puțin pentru nivelul de astăzi al culturii românești.

Fiindcă a vorbi despre Eminescu este echivalent cu a vorbi despre cultura și literatura română în cea mai înaltă întrupare. Numele poetului național este un îndemn și deopotrivă o pavăză : certitudinea Eminescu. A-l sărbători nașterea este o nobilă datorie și o dovadă că știm să ne respectăm valorile fundamentale.

„România literară"

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu**

Din 7 în 7 zile

Pentru eliminarea spectrului nuclear

FĂRĂ îndoială că în aceste zile, în centrul atenţiei opiniei publice internaţionale s-a situat întîlnirea de la Geneva între ministrul Afacerilor Externe al U.R.S.S., A.A. Gromiko, şi secretarul de stat al S.U.A., G. Shultz, care au discutat obiectul şi ţelurile viitoarelor negocieri sovieto-americane în legătură cu armele nucleare şi spaţiale. Sînt probleme a căror însemnătate a fost relevată de România socialistă cu o nedezminţită consecvenţă, ţării noastre revenindu-i meritul de a fi arătat permanent, cu principialitate, că, în situaţia excepţional de gravă ce s-a creat prin exacerbarea cursei înarmărilor, glasul raţiunii, glasul lucidităţii, glasul tuturor popoarelor susţin acelaşi unic imperativ major : reluarea dialogului, iniţierea de convorbiri şi negocieri pentru trecerea la dezarmare, la înlăturarea pericolului nuclear.

În acest sens, dînd expresie deziderateloг unanime ale poporului nostru, ca şi ale celorlalte popoare ale lumii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu declara în Mesajul său de Anul Nou : „Salutăm negocierile ce urmează să aibă loc, la începutul acestui an, între Uniunea Sovietică şi Statele Unite — şi dorim ca ele să răspundă aşteptărilor popoarelor de a deschide calea unor înţelegeri corespunzătoare în problema armamentelor nucleare şi a neutilizării Cosmosului în scopuri militare".

Desigur, aşa cum s-a convenit între participanţi, obiectivul întîlnirii a fost limitat, avînd, practic, caracterul unei prospectări a voinţei şi perspectivelor unui dialog, a posibilităţilor şi căilor de desfăşurare a unor viitoare tratative în legătură cu înarmările nucleare. Arătînd, pe bună dreptate, că, în condiţiile în care pe plan internaţional, cu precădere în Europa, s-au acumulat probleme atît de complexe şi complicate, nu se pot face minuni şi că ar fi nerealist să se aştepte ca aceste probleme să-şi găsească soluţionarea la o întîlnire de două zile, secretarul general al partidului nostru sublinia, în acelaşi timp, necesitatea unei abordări serioase, eficiente şi responsabile a acestor probleme, în aşa fel încît dialogul de la Geneva să marcheze începutul unei etape noi, de reluare a politicii de destindere, de negocieri reale pentru dezarmare şi pace. Se poate aprecia că întîlnirea a înscris un pas pozitiv, deschizînd perspective realiste negocierilor menite să ducă la încetarea cursei înarmărilor, la limitarea şi reducerea armamentelor nucleare, iar în final, la înfăptuirea deziderатului fundamental al popoarelor Europei şi al lumii — eliberarea de spectrul ameninţării nucleare.

În acest spirit, arătînd că discuţiile nu au fost simple, A.A. Gromiko a relevat că s-a realizat un oarecare progres în ce priveşte dialogul dintre cele două ţări, un pas înainte în raport cu acele obiective importante care urmează să fie examinate şi în legătură cu care se cuvin a fi adoptate hotăriri de comun acord. U.R.S.S. este gata să parcurgă partea sa de drum — a declarat ministrul sovietic, — exprimînd speranţa că şi S.U.A. vor face acelaşi lucru, cu conştiinţa răspunderii ce revine celor două mari state. La rîndul său, G. Shultz, apreciind că întîlnirea a reprezentat un început important, a subliniat că mai rămîne o cale lungă de străbătut şi că mai există numeroase probleme dificile şi complicate de rezolvat, dar faptul că s-a reuşit să se ajungă la un acord privind noile negocieri înseamnă că există un interes comun în vederea realizării de progrese, pe calea compromisului impus de necesitatea de a se ajunge la acorduri care să răspundă preocupărilor ambelor părţi.

Într-adevăr, aşa cum se relevă şi în „Declaraţia comună", cele două părţi au căzut de acord asupra aspectelor de conţinut, ca şi de ordin procedural ale viitoarelor negocieri, asupra obiectului şi ţelurilor acestora. Este vorba de o abordare cuprinzătoare a complexului de probleme privind rachetele cu rază medie de acţiune, armamentul nuclear strategic, armele spaţiale — toate aceste probleme urmînd a fi luate în considerare în interconexiunea lor

ÎNŢELEGERILE convenite la Geneva au fost salutate de imensa majoritate a statelor şi guvernelor, a liderilor politici din întreaga lume. În acest sens, România a apreciat aceste convorbiri ca un început pozitiv, care trebuie extins, în interesul dezarmării, al cauzei păcii.

Este începutul unui drum lung, dificil. Problemele în discuţie sînt deosebit de complexe, cu multiple implicaţii.

Cu atît mai mult, aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, interesele popoarelor continentului cer ca pe deasupra oricăror deosebiri de orînduire, de concepţii sau păreri să prevaleze străduinţa comună a eliminării spectrului distrugerii atomice, să se facă totul pentru crearea unei Europe unite a păcii şi colaborării. Opinia publică, toţi cei ce iubesc pacea îşi exprimă speranţa că nu se va cruţa nici un efort, de către nici o parte, că se vor manifesta voinţa politică şi responsabilitatea necesare pentru o desfăşurare constructivă, în continuare, a abordării acestor probleme, pentru ca viitoarele negocieri să ducă la apropieri ale punctelor de vedere, care să permită trecerea la măsuri concrete, la rezultate practice, la îndepărtarea efectivă şi la eliminarea primejdiei de război nuclear.

Mai mult ca oricînd se impune a nu se întreprinde nimic de natură să primejduiască începutul pozitiv înregistrat la Geneva, ci, dimpotrivă, a se acţiona pentru consolidarea şi lărgirea înţelegerilor realizate la Geneva. Aşa cum afirmă România, prin glasul autorizat al preşedintelui său, este necesar ca toate ţările continentului, şi în primul rînd cele din N.A.T.O. şi din Tratatul de la Varşovia, să-şi aducă contribuţia, în forme corespunzătoare, la procesul reluării politicii de destindere, la desfăşurarea unor negocieri temeinice, îndreptate spre pace şi dezarmare, să contribuie la o îmbunătăţire generală a relaţiilor în Europa şi în lume, de natură a favoriza eficienţa acestor negocieri.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

● Cea de a 25-a ediţie a manifestării „Luna cărţii la sate", cuprinsă în cadrul etapei de masă a Festivalului naţional „Cîntarea României", sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, Uniunea Centrală a Cooperativelor de Producţie, Achiziţii şi Desfacerea mărfurilor, şi alte instituţii centrale, **se va desfăşura în intervalul 3—28 februarie.**

Deschiderea ediţiei jubiliare la nivel republican va avea loc la Chitila, organizată de Editura „Politică", şi în comuna Măgura, judeţul Buzău, organizată de Editura „Eminescu", — iar manifestările de încheiere a acţiunilor, în comuna Valea Mare, judeţul Argeş, şi în comuna „Liviu Rebreanu", judeţul Bistriţa-Năsăud, localităţi legate de viaţa şi activitatea marelui scriitor.

În perioada respectivă, vor avea loc lansări de noi volume, mese rotunde, dezbateri, simpozioane, întîlniri ale scriitorilor şi editorilor cu cititorii, manifestări legate de larga răspîndire a cărţii beletristice, agrozootehnice.

Pe plan judeţean, cu sprijinul asociaţiilor şi cenacluri-lor literare ale Uniunii Scriitorilor, al inspectoratelor şcolare judeţene şi altor factori, vor avea loc „zile" ale editurilor, spectacole de poezie şi muzică, concursuri, dezbateri în legătură cu cartea, expoziţii de carte etc.

Lansări de noi volume

● În librăriile din Baia Mare au fost lansate volumele „Viaţa la ţară cu şi fără tănase scatiu", versuri de **Ion Burnar**, apărut în Editura Eminescu, şi „Iubire în septembrie", roman de **Mircea Marian**, apărut în Editura „Dacia".

Lucrările au fost prezentate de **Augustin Cozmuţa.**

● Volumul de proză „Patru povestiri" de **Dan Grădinaru**, care a obţinut premiul de debut al Editurii „Dacia" pe anul 1984, a fost prezentat la cenaclul „Nord", din Baia Mare.

● La liceul „Cuza Vodă" din Huşi s-a desfăşurat o seară literară la care au participat elevi din cadrul cursului seral de la întreprinderile huşene. Au citit din lucrările lor **Alex. Angheluş, Theodor Codreanu, Chiriac Samoilă** şi **George Irava.** Cu acest prilej, a fost lansat volumul „Inscripţii în iubire", antologie literară a cenaclului „Mihail Sadoveanu", redactată de **Chiriac Samoilă.**

● La Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc prezentarea volumului de versuri „Sub constelaţia clipei" de **Elena Florea Guţu.**

A luat cuvîntul criticul şi istoricul literar **Nicolae Ciobanu.** Au mai vorbit **Marcela Popescu, Marga Dumitrescu, Const. Georgescu-Spinozza** şi **Petru Marinescu.** Din partea bibliotecii au fost prezenţi **Ion Hulea,** director adjunct, şi **Doina Guică.**

„Eminescu — ştiinţă — poezie"

● În cadrul colocviilor bibliotehnice organizate la Biblioteca Institutului Politehnic Bucureşti s-a desfăşurat colocviul **Eminescu — ştiinţă — poezie.** Au participat **Gheorghe Anca, Ion Andreiţă, Ana Blandiana, Ion Iuga, Lucia Gaşpar, Edmond Nicolau, Ion Stoica** şi **Romulus Vulcănescu.**

În spiritul colaborării

● **Dr. Miloslav Krajny,** consilier al Ambasadei Republicii Cehoslovace, directorul Casei de cultură a R.S.C. la Bucureşti, a făcut o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor. Oaspetele a fost primit de **Ion Hobana,** secretar, şi **Teofil Bălaj,** şeful Secţiei relaţii externe. Au fost discutate aspecte ale colaborării dintre cele două instituţii.

50

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat sărbătorirea poetului Ovidiu Genaru cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani. Au luat cuvîntul cu acest prilej **Mircea Radu Iacoban** şi poetul sărbătorit.

Seară literară Karel Čapek

● Luni, 14 ianuarie 1985, Casa culturii Republicii Socialiste Cehoslovace din Bucureşti a organizat o seară literară dedicată scriitorului ceh Karel Čapek.

După cuvîntul de deschidere rostit de dr. **Miloslav Krajny,** directorul Casei de cultură, a vorbit prof. **Corneliu Barborică,** înfăţişînd importanţa lucrărilor lui Karel Čapek, în contextul literaturii universale.

Actori bucureşteni au citit apoi din opera marelui scriitor ceh.

EMINESCU — 135

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi, în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani, au organizat, în sala teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani, o amplă manifestare consacrată împlinirii a 135 de ani de la naşterea poetului nostru naţional. Au luat cuvîntul cu acest prilej **Elena Jalbă,** prim-secretar al comitetului judeţean al P.C.R. Botoşani, **Mircea Radu Iacoban,** secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Gheorghe Jancă,** preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani. Au mai luat cuvîntul : **Dumitru Ignat,** directorul teatrului, şi **Dumitru Ţiganiuc.** În faţa unui numeros public a fost prezentat un emoţionant spectacol Eminescu, realizat de corul „Gavril Muzicescu" al Filarmonicii din Iaşi şi de actorul **Ion Caramitru** de la Teatrul „Bulandra" din Bucureşti.

Primim:

Licenţa teatrală

ÎMPLICÎNDU-MĂ în articolul „Eternitatea comediei" semnat de V. Silvestru în nr. 1 din 3 ianuarie 1985 (căci eu sînt „condeierul care nu pricepe şi nu acceptă altceva decît cum ştie dumnealui că ar trebui să fie interpretate toate piesele" şi care a zis „obstinat" şi „scîrbos" la spectacolul apărat de domnia-sa) revista „România literară" îmi datorează dreptul la răspuns prin lege, dar şi prin faptul că ea aparţine Uniunii Scriitorilor în întregimea ei. Din cîte se pare sînt şi eu scriitor, fac parte din Uniunea Scriitorilor şi-mi pot exprima, nădăjduiesc, mai pe larg părerea în această revistă unde am fost citat.

Deşi mărunt, cazul în discuţie este grăitor. Un teatru poceşte o piesă de Caragiale făcînd din ea un skeci erotoman ; mă delimitez (în „Contemporanul" din 21 decembrie 1984) de o asemenea viziune de o turpitudine pentru mine jenantă ; Valentin Silvestru sare să apere spectacolul, încredinţînd teatrul că faptul că nu mi-a plăcut mie „nu poate decît să adauge meritelor actorilor constănţeni încă unul." O exprimare atît de măgulitoare, că ajunge ca un lucru să nu-mi placă mie pentru ca el să aibe imediat certificat de calitate, depăşeşte cu mult cazul şi trimite spre o discuţie mai generală.

Cine eliberează, la urma urmei, aceste certificate indiscutabile şi pe ce criterii ? — aceasta e deocamdată întrebarea. În ce măsură părerea onoratului critic e singura care are dreptul să stea în picioare, şi aici şi altădată, iar ceilalţi bieţi condeieri, dacă apucă să spună ceva, sînt invalidaţi de la început cu condeiul lor cu tot ? Dacă ar fi să ne întemeiem pe o recomandare venită de la cel mai înalt nivel în cursul unui congres cultural, actul critic în materie de teatru ar urma să fie exercitat cu o îndreptăţire cel puţin egală de cei implicaţi nemijlocit în creaţia dramaturgică, ei fiind judecătorii cei mai **dinlăuntru** ai fenomenului. Nu văd, aşadar, bine, de ce actul critic, împotriva acestei recomandări, trebuie exersat exclusiv şi mereu într-un sens, ca un dictat. Nu văd de ce Valentin Silvestru ar fi pînă la urmă singurul care are dreptul să decearnă răsplăţi şi oprobrii autorizate în materie de producţie teatrală, ca o instanţă de casaţie.

Dar în ce sens se exersează această facultate exclusivă ? — a doua întrebare. Spectacolul contestat de mine e o parafrază a celui propus de text fiindcă în el a apărut suplimentar elementul erotic, şi nu printr-o aluzie sau două ci în mod continuu, **obstinat,** şi nu într-o formă graţioasă, „tinerească" ci într-una violent vulgară, **scîrboasă** (afară doar de cazul că localizarea aparatului genital la replica : „Apoi pe dumneata, bobocule, nu are omul de unde să te apuce", înseamnă o glumiţă tinerească nevinovată). Spectacolul se petrece în întregime în pat („o viziune metaforică remarcabilă"), ceea ce este, cum ne explică criticul, o hiperbolă. Eu care nu înţeleg nimic din nimic, nu înţeleg nici a cui hiperbolă este : a vieţii vegetative ? a domiciliului conjugal ? a societăţii româneşti din secolul XIX ? Dar criticul ne lămureşte că e vorba de un „univers edenic" în care cei doi soţi „discută, dorm, visează, au coşmaruri, iau hotăriri, citesc ziarele..." şi chestiunea hiperbolică e tranşată.

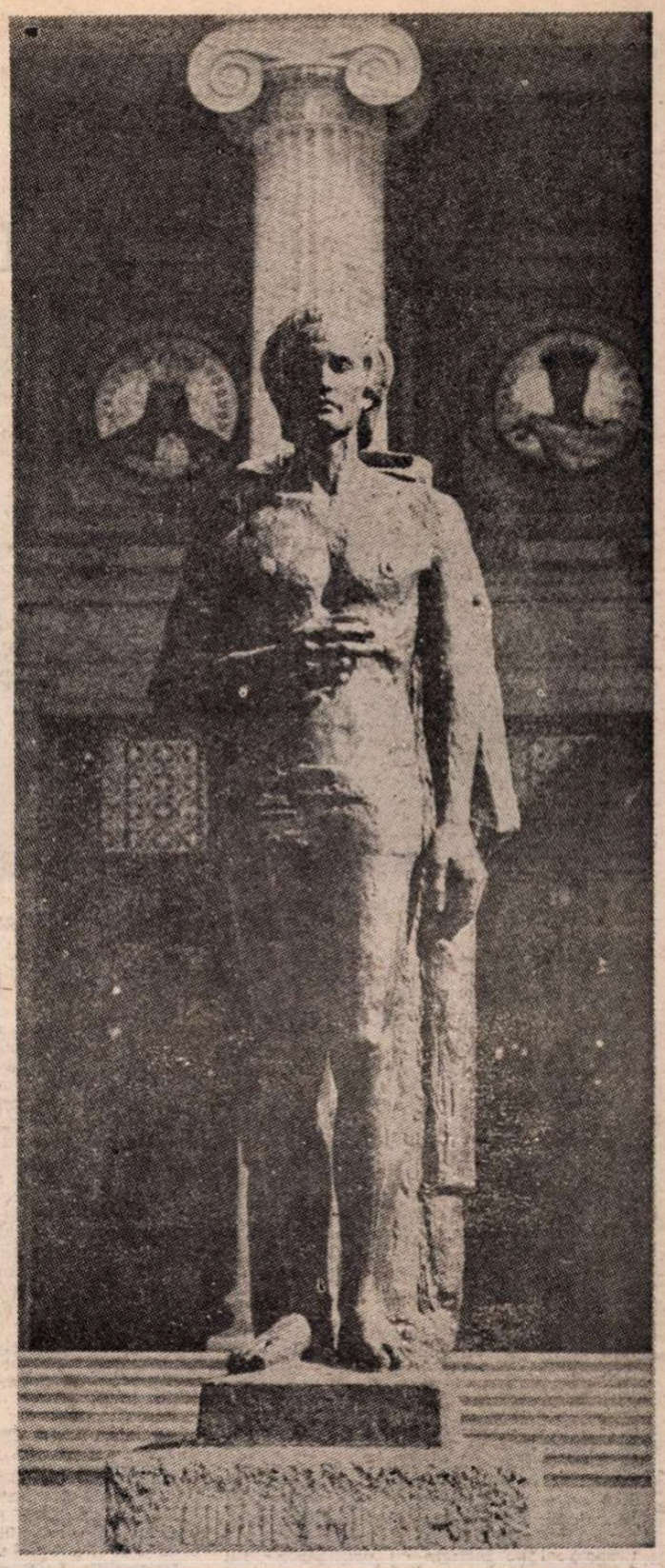
Dar cine îndreptăţeşte căderea în grosolan ? — întrebarea a treia. Iată şi răspunsul criticului : „Exegezele regizoral-scenografic-actoriceşti moderne stabilesc îndeobşte raporturi noi între contextul istoric social al comediei şi sensibilitatea contemporană, descoperind motivaţii inedite, inserînd anumite comportamente într-o altă catenă atitudinală." Şi aici treaba e tranşată. Dacă am „inserat anumite comportamente într-o altă catenă atitudinală" ce s-ar mai putea reproşa ? Grosolănia spectacolului ar ţi deci rezultatul raporturilor noi între contextul social-istoric al comediei şi sensibilitatea contemporană. Pînă la urmă vulgaritatea şi deşucherea corespund, după Valentin Silvestru, „sensibilităţii contemporane", sînt exegeze moderne dictate de această sensibilitate. Ajunge să-i spui spectacolului că-i grosolan ca să fii om care nu înţelege nimic din sensibilitatea modernă (Deşi altminteri s-ar zice că eşti destul de bine plasat, printr-o întreagă operă dramaturgică, în această sensibilitate).

Cazul nu e nou. Toate licenţele regizorale sînt legitimate de acerbul critic de mulţi ani încoace, infidelitatea fiind singura regulă pe care domnia sa o acceptă cu uşurinţă şi în jurul căreia e întotdeauna pregătit să edifice un preţios aparat teoretic. Cu cît elongaţia spectacolului faţă de text e mai mare, cu atît e mai mare şi jubilaţia sa, pentru că în forma aceasta îşi dă drumul inventivitatea regizorală al cărei primat nu oboseşte să-l susţină, împotriva oricărei staţionării a spiritului piesei, pe ideea enunţată mai sus, cu „catenele atitudinale" în care „se inserează noi comportamente". Cînd licenţa frizează licenţiozitatea, ca în cazul de la care am plecat, criticul se face că nu o bagă deloc de seamă. Orice am zice, e destul de mare distanţa dintre rigorismul dogmatic şi puritan profesat de Valentin Silvestru la începutul carierei sale, cînd era fulminant împotriva libertăţilor celor mai mărunte în materie de dogmă teatrală sau cinematografică (exemplele nu lipsesc) şi înflorirea sa liberalistă de astăzi, atît de generoasă cu licenţele regizorale fie ele şi licenţioase, şi atît de severă, sub cuvînt de modernitate, cu spiritul tradiţional al textului şi cu cei ce se încumetă să-l apere ! Ciudată şi propensiunea aceasta spre tot ce violentează bunul simţ, spre tot ce explodează formele, discursul canonic, logica firească, pentru tot ce capătă semnificaţii criptice pe care el să le descifreze cu fraze de o generalitate ambiguă ca cele de mai sus, şi mai ales stăruinţa spre partea tortuoasă chiar invalidă a eroului teatral, spre impasurile şi diformităţile sale dilatate, complezenţa cu jocul sofisticat, eclectic, hiperbolizat, cu tot ce ţine de un elitarism estetizant, mult prea subţire pentru condeierul care sînt.

Nu-l voi putea urma niciodată pe această cale pentru a nu risca, mergînd mai departe, să intru în confluenţă cu tendinţe similare dintr-o altă parte a lumii. O sumă din trăsăturile amintite se găsesc şi în optica celor ce ne invalidează de peste gard cultura tradiţională şi fidelitatea faţă de text. Iată ce scrie despre ei Artur Silvestri în lămuritorul şi atît de utilul său articol din „Luceafărul" din 15 decembrie 1984, intitulat „Sinteza artelor : teatrul". „...În mistificaţia programatică a teatrului clasic regizorul e totul. Cultul regiei e, în mediile diversioniste, legat de acest element şi infidelitatea viziunii regizorale e forma de manifestare cea mai la îndemînă. A interpreta infidel o producţie teatrală clasică presupune, mai întîi, a crea o tradiţie falacioasă pe direcţia programului actual : infidelităţile sînt o expresie a preistoriei fictive pe care diversiunea o creează a propos de absurd, deriziune şi grotesc. Apoi o infidelitate poate să dea, cu cît e mai mare, sentimentul „libertăţii de creaţie" indiferent de norma esteticului, aceea care presupune totuşi adecvarea la text. O exegeză prin regie nu poate depăşi marginile pe care, în critica literară, le presupune o exegeză critică, şi cu toate acestea diversiunea crede altfel". Despre aceeaşi diversiune, respectivul autor scrie că ea nu consideră nimic valoros care să nu se întemeieze pe deriziunea ideilor despre om, pe absurd, pe un umor negru, acid. Pentru ea, teatrul „este avangardist sau nu există, este anti-realist ori nu poate fi luat în considerare". Punctele sale de preferinţă sînt parabola şi antiistorismul. Cîte ceva din aceste caracteristici nu sunt străine nici de o parte a criticii noastre de teatru şi nici de animatorul principal al curentului de „libertate de creaţie" regizorală **pe lîngă text,** care este Valentin Silvestru.

Se poate să nu înţeleg mare lucru din această tendinţă, cum probabil reiese şi din cele două cărţi teatrologice pe care le-am scris, unde apreciam activitatea neobosită a preopinentului meu, nu şi direcţia ei. Nu credeam că se va ivi aşa de curînd o exemplificare atît de patentă şi o imperiţie atît de zburlită (pentru că am zis **scîrbos** şi nu **scabros,** cum era mai european !), încît tot ce nu-mi place să capete imediat felicitări de la diagnosticianul fără greş care se vrea a fi Valentin Silvestru. Eliminat cum sînt de la înţelegerea lucrurilor foarte subtile, convoc în favoarea mea tradiţia şi bunul simţ, măsura artistică, noblеţea şi claritatea intenţiilor inovatoare, respectul faţă de patrimoniul constituit şi faţă de propunerea literatorului, simţindu-mă într-o oarecare măsură şi literator şi responsabil cu scrisul dramatic al înaintaşilor. Nu fac profesiune de pudibont, nici măcar de moralist. Nu sînt caragialeolog cu tomuri în materie. Dar năclăirea în formele joase ale erotismului cu orice preţ, ca şi exhibarea cu predilecţie a turpitudinii, grotescului, absurdului fără ieşire şi deriziunii mizerabile, nu-mi par consubstantiale culturii noastre. Iar cînd o asemenea propensiune ajunge la atari proporţii şi e apărată cu o asemenea acribie, mă simt dator să zic : „Apoi cum le spui dumneata, bibicule, are omul de unde să te apuce !".

Paul Everac



Eminescu

ÎN opera lui Eminescu, întotdeauna nemuritoarea sinteză a paginilor sale a cristalizat întreaga spiritualitate a poporului român. Valoarea estetică a lumii a crescut la intensităţi supreme prin versurile aceluia care reprezintă, ca nimeni altul, frumuseţea şi adevărul românesc. Şi noţiunea de absolut a fost demonstrată de meditaţia profundă a poetului care a aflat cheile descifrării stării de taină a universului şi reprezintă, emblematic, permanenta strădanie a omului de a cunoaşte şi de a învinge timpul, trecerea şi fragilitatea umană, prin frumuseţea perenă a artei.

Magnificul său spirit creator a oferit şi exemplul modelator, ridicîndu-se împotriva dogmelor constrîngătoare, împotriva îngrădirii orizontului şi cunoaşterii umane, căutînd răspunsuri la întrebările fundamentale ale omenirii. Timbrul absolut unic al acestei voci cardinale a spiritualităţii româneşti este, în acelaşi timp, vibraţia vocii grave a conştiinţei umane, de pretutindeni. Este vocea care, ridicîndu-se împotriva celor care vor să ascundă adevărul lumii, transmite voinţa estetică interferată de unda etică, spre finalitatea modelatoare a artei verbului, punînd în centrul operei demnitatea omului şi perfecţiunea sa. Drumul dramatic existenţial al marelui poet român a fost luminat de încrederea în mutaţiile condiţiei umane.

Liberul arbitru al nonconformismului eminescian, transfigurarea în artă a sufletului plurivalent al omului epocii sale i-au condiţionat umanist opera, care tinde spre profilarea unui tip uman aflat într-o continuă ascensiune etică şi estetică, determinată de neliniştea şi energia sa creatoare. În pendulările alterne existenţiale, omul nu trebuie să renunţe niciodată la demnitatea şi raţiunea care îl diferenţiază în întregul univers.

Exemplificînd, căutînd să intre în rezonanţă cu undele formative ale lumii, întrebîndu-se permanent, Eminescu a trăit totdeauna într-o imensă combustiune interioară, sub semnul stelar al permanentei voinţe de reînnoire. Mereu în tumulturi, ridicîndu-se împotriva dogmatismului şi entităţilor sacralizante, el a fost un exponent genial al coralităţii poporului român, o verigă de aur a conştiinţei universale, un ecou integral al contemporaneităţii concentrată în structurile de cristal armonic al versurilor fără pereche.

El putea să fie un erou al gîndirii, în activitatea, atît de aspră, a creatorului care străbate căi necunoscute pentru a se iniţia el însuşi şi, apoi, a transmite oamenilor tainele profunde ale lumii şi ale artei. Pentru Eminescu, orice operă de artă de valoare este în osmoză cu viaţa unei lumi în perpetua mişcare şi transformare, o lume care se reînnoieşte mereu pe drumurile sale ascensionale. Orice operă de artă de valoare este de aceea şi o lecţie de elevaţie spirituală şi morală, o lecţie de comportament existenţial şi de demnitate umană. Examen al conştiinţei scriitorului, reflectare în apele de lumină ale verbului, opera sintetizează universalul la unitatea psihologică a creatorului, el însuşi om viu, ancorat adînc în humusul fertil al realităţii, înţelegînd arta ca acţiune şi datorie de împlinit, ca victorie a raţiunii şi a frumuseţii. Împotriva pesimismului invadent, împotriva a tot ce însemna marasm şi stagnare, poetul caută mîngîierea în magica facultate a verbului creator, arătînd că deasupra destinului advers uman va străluci totdeauna steaua nemuritoare a artei.

VERSURILE lui Mihai Eminescu nu se înscriu în zonele unei arte celebrative, ci caută, frecvent, să demonstreze specificul formativ, caracterul implicit modelator, în special în faţa tineretului, a cărui fluiditate spirituală poate să se mlădieze după tiparele pe care un scriitor aspirînd totdeauna spre perfecţiune le pune în faţa setei de a cunoaşte şi de a reînnoi experienţe. Consacrarea existenţei o poate aduce numai cîntul propriu şi încrederea în forţa cuvîntului, organ al cunoaşterii efectuale dar şi expresie a unei dominante spirituale. În miturile moderne ale poeziei Eminescu recunoaşte marea facultate a verbului de a metamorfoza condiţia umană şi prevalenţa artei cuvîntului asupra tuturor celorlalte activităţi ale omului, poetul fiind un modelator psihologic al tipului uman. Aspiraţia către concordanţa între etic şi estetic, setea de cunoaştere şi de transmitere de idei şi de forme, participarea la problemele fundamentale ale contemporaneităţii, încrederea în omul care poate fi, cu toată labilitatea trecerii sale în univers, farul prometeic al propriei sorţi, caracterizează poezia străbătută de luminile adevărului şi ale istoriei. Cele două linii semnificînd experienţa şi meditaţia converg totdeauna către punctul vernal al artei care rezolvă contradicţii şi antinomii, marile respiraţii eliberatoare de nelinişti. Poezia este farul iluminant al oricărui act, ordonatoarea armonică a oricărui ritm existenţial.

Adevărurile poeziei sînt ale vieţii dar şi ale aspiraţiei spre absolut care există în om, în creatorul care încearcă să extragă din vastele lui zăcăminte valori simbolice, reprezentative, încărcate de lumini ce nu se vor stinge niciodată.

Nu putem să nu vedem în autorul nemuritoarelor versuri pe acela care a crezut totdeauna în libertatea de a gîndi şi de a fi activ în apărarea omului năzuind spre desăvîrşirea sufletului şi a condiţiei sale.

EMINESCU a putut să semnifice un mentor necesar în consolidarea conştiinţei naţionale a poporului român, relevînd şi datele care trebuie să ordoneze raţional patria pentru a o purta către orizontul independenţei şi unităţii statale. Încrederea deplină în funcţia modelatoare a artei şi în virtuţile cunoaşterii intelectuale l-a purtat pe Eminescu spre literatura care îşi propune ameliorarea condiţiei umane şi are vasta respiraţie a adevărului şi a modernităţii.

Poezia eminesciană a fost, este şi va fi, totdeauna, un dialog lucid şi patetic, nelipsit de intens dramatism şi fervoare, cu problemele contemporaneităţii, dar extrăgîndu-şi limfa vitală şi din viziunea zilei de mîine. El a deschis porţile istoriei şi artei, considerînd că omul este măsura tuturor lucrurilor, subliniind raportul organic între creaţia de valori spirituale şi aspiraţiile vieţii sociale, manifestînd o înaltă responsabilitate pentru finalitatea modelatoare a literaturii. Reprezentînd elevaţia conştiinţei româneşti, învăţînd în permanenţă de la istorie, idealul şi emblema lui au fost omul liber, năzuind să contribuie prin puterea exemplificatoare a artei la creşterea şi înnobilarea fiinţei colective a Patriei. El a crezut, cu o nestrămutată, emoţionantă tărie, în marile virtuţi ale poporului născut pe aceste străbune, mirifice pămînturi, ale căror frumuseţi le-a exaltat ca nimeni altul, cu cerul nesfîrşit, iarba şi florile, marea şi munţii, sublima lor alternanţă. El a depus o mărturie de artă supremă în faţa existenţei şi a istoriei româneşti.

Numai adevărul care face din cei mulţi protagoniştii istoriei justifică opera creatorului, numai sigiliul lui definitiv asupra artei îi asigură caracterul eternităţii. Adevărul şi realitatea, marile teme ale artei care nu exclud visul şi transfigurarea, au fost redate de Mihai Eminescu în dimensiunile contingenţelor lor cu umanitatea în mers progresiv, cu tendinţa de a servi modelării condiţiei umane.

Creînd în intensitatea unică a individualităţii sale nerepetabile, Mihai Eminescu este cea mai înaltă treaptă a conştiinţei spiritualităţii poporului român, vocea lui profundă răsunînd oricînd şi oriunde.

Al. Balaci

Colind întîrziat

SUB ţeapăna pelerină a geniului pe care evlavia laică a aşezat-o pe umerii lui Mihai Eminescu, locuieşte norocul de uimire, fericire şi suferinţă omenească hărăzit literaturii române la 15 ianuarie 1850.

Adoraţia cu iz de mausoleu livresc mi se pare neavenită pentru cel mai viu şi mai pămîntean scriitor român.

Romanţioasele ilustraţii ale ediţiilor de lux sau populare (veşnicul tînăr cu pletele răsfirate printre stele, „marile singurătăţi" înghesuite de penel pe o jumătate de pagină) precum şi frazele de velur preoţesc ale criticii universitare au sădit în noi imaginea rece şi distantă a Luceafărului.

Dar nu fost-a oare „Luceafărul poeziei române" cel mai mare ziarist al timpului său (şi al nostru) ? Nu cîntat-a oare chiar Mihai Eminescu lampa şi şoarecele, oraşul furnicar şi vagonul de clasa a treia, vinul şi plopii fără soţ ?!

Fost-a el marele poet romantic, dar şi marele poet lucid şi ironic, dar şi inteligenţa copleşitoare pe care natura a mai îngăduit-o în acea epocă doar lui Caragiale.

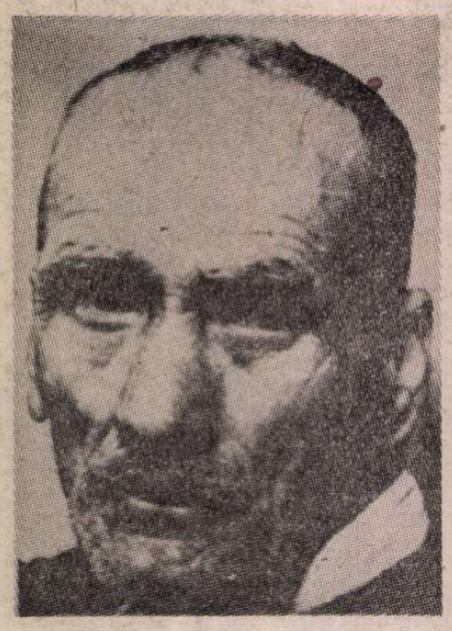
La parterul romanticului turn de fildeş în care a vieţuit Mihai Eminescu se aflau cartierul Ţicăului din Iaşi şi redacţia ziarului „Timpul" din Bucureşti, cîteva uliţe cu osebire plăcute mersului pe înserat al poetului, localul numit Borta rece şi Biblioteca centrală din Iaşi, cuşca sufleorului dintr-un teatru ambulant, judeţele pe unde a hălăduit ca inspector şcolar... iar de pe crenelurile înalte se putea zări Marea Neagră tocmai din Ipoteşti.

O frază ruptă dintr-un ciudat colind din copilărie întîrzie în mine acum cînd încerc să scriu despre Mihai Eminescu :

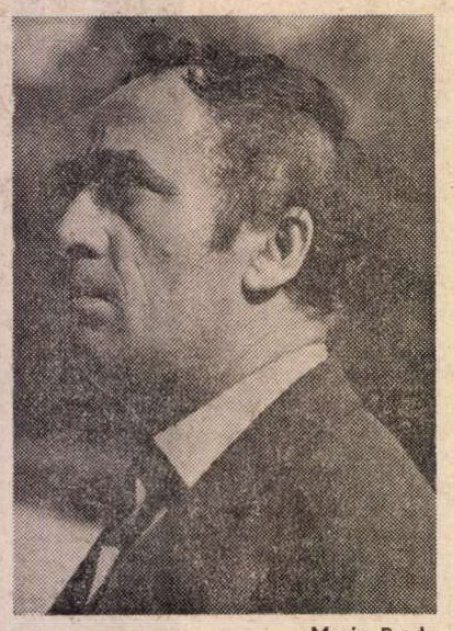
Acea piatră nestemată
ce cuprinde lumea toată
ţarina pe jumătate
Bucureştiu-a treia parte...

Mircea Dinescu

Fascinația paternității



Tudor Călărașu (tatăl lui Marin Preda)



Marin Preda
Fotografie de Vasile Blendea

„IL n'y a pas des bons pères, c'est la régle". Este o propoziție din **Cuvintele** lui Jean-Paul Sartre. „El [tatăl] și eu [fiul] sîntem despărțiți, în orice caz, pînă la judecata de apoi [...], tot ceea ce am făcut, am făcut, într-un anumit sens, împotriva lui". Este o frază din jurnalul lui Eugène Ionesco. „J'écris sous l'oeil paternel" (o privire autoritară, represivă, se înțelege). Este o declarație a lui Paul Cezanne. Henri Beyle și-a schimbat numele în Stendhal din ură, se spune, față de tatăl său. N-a vrut să intre cu el în istorie. Exegeții folosesc, totuși, noțiunea de „beylisme" pentru a numi un tip de individualitate umană și un fenomen psiho-moral bazat pe energie, spontaneitate, individualism. Tatăl a revenit pe această cale în literatura fiului.

Sînt nenumărate alte exemple de creatori care detestă instituția paternității, iremediabil putredă — cum zice tot Sartre. În secolul nostru acest resentiment a devenit aproape general în literatură. Sînt puțini scriitori care mai au curajul să recunoască în părinții lor (în special în tată) un model moral. Cu puțină exagerare, am putea spune că secolul al XX-lea este, din punctul de vedere al literaturii, un secol al paricidului. El începe cu declarația lui Gide („familii, vă urăsc") și se încheie cu precizarea lui Sartre pe care am citat-o : „nu există tați buni, aceasta este regula". Regula a fost stabilită, întîi, de Freud. Literatura n-a făcut decît s-o ilustreze. Sub influența psihanalizei, biografia omului de litere s-a modificat în chip radical. Ea confirmă din ce în ce mai mult „romanul familial al copilului". O confirmare în două planuri : în/prin existența creatorului (jurnale, memorii) și în/prin literatura de ficțiune. Au apărut brusc marii frustrați, traumatismele (complexele) copilăriei au devenit teme literare (Tournier nu este o voce singulară în această direcție). Abia dacă mai sînt cîțiva scriitori care recunosc că au avut părinți buni și o copilărie normală. William Golding mărturisește că tatăl său a fost **un om mare în circumstanțe limitate.** Elias Canetti își simpatizează, de asemenea, tatăl, însă tatăl moare de tînăr și mama acaparează iubirea copilului. Iubirea este atît de tiranică (din partea copilului), încît mama nu se mai poate recăsători.

Biografia revine, și în acest caz, în spațiul „romanului familial" care, după Freud, este sursa oricărui mit. Primii ani ai copilăriei sînt dominați de o enormă adorație a părinților, îndeosebi a tatălui. Familia reală este identificată cu familia mitică (familia nobilă din vise și basme). Tot acum (pînă la cinci ani) apar primele impresii de ordin sexual și, odată cu ele, primele răni ale eului („rănile narcisice") *). Urmează o perioadă de latență care se prelungește pînă la pubertate. În acest timp încetează dezvoltarea sexuală și copilul intră într-un somn biologic din care se trezește brusc. Relațiile sentimentale cu părinții capătă acum un conținut agresiv. Omul pare a fi singurul animal care, după o perioadă de înflorire exuberantă a sexualității, cunoaște această latență (uitare) cu efecte considerabile în sfera psihologiei, zice Freud. Victima acestui proces complex este, de regulă, tatăl. **Regele** din perioada micii copilării devine un monstru, un adversar ce trebuie doborît. Fiul începe să-și aducă aminte, rănile precoce se redeschid și miturile își schimbă radical sensul. În orice tată există un tată primordial, șeful tribului, posesiv și represiv, și în orice fiu trăiește fiul primordial care și-a ucis părintele autoritar, castrator.

Nu există, deci, tați buni. Nici fii care să uite și să ierte **rănile narcisice.** Cînd ajung scriitori, ei nu fac decît să-și exprime, vor nu vor, resentimentele, obsesiile. Un fapt este de domeniul evidenței: literatura din secolul al XX-lea demitizează **tatăl** și mitizează **mama** (Proust, Sartre, Barthes, Ionesco...). Uneori tatăl moare la timp (tatăl din **Cuvintele**) și absența lui nu-i deloc regretată. Orfanul se simte eliberat de un complex și, deci, de obligația unui paricid. Există un bunic, dar bunicul este un tip caraghios, un farsor care se crede Victor Hugo. Un tată, așadar, prin substituție, un tată retoric, personaj de comedie. Modelele sînt căutate în altă parte și, adesea, scriitorul nu propune decît anti-modele. Mama iese, oricum, mai bine în literatura secolului nostru care, în esență, este o **literatură a fiului.** Căci, dacă ducem mai departe o sugestie din Freud, putem spune că literatura anterioară (proza secolului al XIX-lea) este, ca și vechiul testament, o **literatură a tatălui.** Figura dominantă, exemplară este acolo tatăl : puternic, mînios, justițiar. Fiul își ia revanșa în secolul nostru, în planul literaturii cel puțin. Noul lui testament stabilește o altă ordine.

MARIN PREDA este, în această privință, un spirit care merge împotriva curentului general. El este de partea tatălui, toată literatura lui e dominată de figura autoritară și exemplară a unui tată deștept și ironic ca Ilie Moromete. Într-o însemnare din **Imposibila întoarcere** el spune că Ilie Moromete este tatăl său și că a scris despre lumea țărănească avînd în minte o creație preexistentă : „Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea : eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața, și de aceea cruzimea, cît și josnicia, omorurile și spînzurările întîlnite des la Rebreanu și Sadoveanu, și existente de altfel și în viața țăranilor, nu și-au mai găsit loc și în universul meu scăldat în lumina eternă a zilei de vară. În realitate, în amintire, îmi zac fapte de violență fără măsură și chipuri întunecoase, infernale, dar pînă acum nu le-am găsit un sens... Poate că nici nu-l au ! ?".

Preda face, aici, mai multe declarații riscante pentru psihologia și gîndirea scriitorului din secolul nostru. El și-a admirat tatăl și a făcut din el eroul preferat (fenomenul de **înnobilare** de care vorbește psihanaliza) nu numai în copilărie, ci și la maturitate, cînd ar fi trebuit să izbucnească în chip fatal conflictul agresiv-sexual. N-a izbucnit, fiul a continuat să fie fermecat de părintele său care, aflăm din altă parte, discuta liniștit cu sanitarul satului despre moartea iminentă a copilului bolnav de friguri : „n-o mai duce mult [...] fă-i ce trebuie că nu mai e speranță". „Crezi ? — zice tatăl cu gîndul la ceea ce reprezintă pentru familie eventuala pierdere a copilului, cum ar socoti moartea oricărei vietăți aflată în strînsă legătură cu existența sa". Copilul, devenit matur, notează fără ranchiună, acest dialog teribil. Sentimentul său a rămas, cum ne avertizează mai sus, **stabil și profund** pentru toată viața. Mai mult : viziunea lui literară a fost determinată de acest sentiment ; n-a dat mare atenție în cărțile sale cruzimii și josniciei umane, nu că acestea n-ar exista în lumea țărănească, dar prozatorul nu le-a aflat încă sensul. Și, înainte de orice, există acel simbol luminos **(creație preexistentă)** care dă măsura lucrurilor...

Este greu de aflat în epoca noastră un alt scriitor care, ignorînd datele psihanalizei, să arate atîta fascinație față de părintele său și să facă din el, în tot ceea ce a scris, un model etic. Preda scrie, nu mai încape îndoială, „sous l'oeil paternel", dar în sensul bun al lucrurilor. Este cazul să ne întrebăm dacă acest **tată** inteligent și moral, cu acces la lumea spiritului (un țăran care știe să vadă ceea ce alții nu văd și, mai ales, știe să povestească într-un chip surprinzător) nu înseamnă mai mult decît un părinte bun. Din însemnările autobiografice ale lui Marin Preda deducem cel puțin două lucruri :

1) tatăl său (pe numele adevărat Tudor Călărașu) simbolizează lumea țărănească în valorile ei durabile și prin ea (sau prin ele) **legile naturii ;** țăranii se conduc după regulile care guvernează universul mare, morala lor este acordată cu o misterioasă morală naturală ; tatăl reprezintă, așadar, legea care vine de departe și respectă armonia marilor cicluri („idealuri, care erau ale tatălui meu : omul să rămînă om, adică să n-o ia razna împotriva altora, să stea la plugul lui, dacă era plugar, la cinstea lui de om, dacă era om de omenie, adică iubitor de alți oameni, la cartea lui dacă era cărturar, la nevasta și copiii lui, dacă îi avea, la casa lui, dacă nu voia să se facă de rîs prin hoție, trădare, beție, lene și minciună; adică să rămînă om prin tot ceea ce cîștigasem ca să nu ne pierdem, urmînd legile naturii : cine se ridică împotriva altuia se ridică împotriva lui însuși, fiindcă oamenii au descoperit de mult legea armoniei în tot ce există, din care și-au făcut legi morale...") ;

2) tatăl este identificat în **Moromeții, Imposibila întoarcere, Viața ca o pradă, Convorbiri** și în numeroase interviuri, cu naratorul ideal. Este cel care, mergînd la munte, povestește la întoarcere întîmplări senzaționale, încît copiii lui rămîn uluiți. Modul **cum** povestea, asta era uluitor, spune mai tîrziu prozatorul. Un tată, deci, imaginativ, cu har, pregătit să facă din viață un spectacol. În toată proza lui Preda se repetă un personaj care știe să **incornoreze** lucrurile, ca Pațanghel din **O adunare liniștită,** și să provoace uimirea celor din jur. Modelul lor este Moromete, comentatorul inspirat din **Poiana lui Iocan** și omul de dialog (dialogul cu fiul) din volumul al II-lea al romanului. În mai toate situațiile prezentate de nuvelele și romanele lui Preda, un tată vorbește și, amestecat printre spectatori, un copil stă și ascultă cu încîntare ceea ce spune tatăl inepuizabil. Copilul, devenit matur, se apucă să scrie cărți în care povestește la rîndul lui despre tatăl său și spectacolul dat de el. Un narator simbolic și un al doilea narator (naratorul scriptual) care copiază pe primul, iată scenariul prozei lui Preda, privit din perspectiva acestei relații. Sub cel dintîi se ascunde tatăl („creația preexistentă"), în cel de-al doilea trăiește, după propria mărturisire, fiul. Tatăl (cel real: Tudor Călărașu, și cel imaginativ: Ilie Moromete) dă o măsură a lucrurilor. El apără ordinea existentă și ordinea se bazează pe legile naturale. Este un spirit stabilizator într-o lume care dă semne de neliniște. Trece printr-o dramă puternică (fuga fiilor, împuținarea loturilor de pămînt), se înstrăinează de prietenii săi, ocolește agora (Poiana lui Iocan), apoi își revine, capătă din nou plăcerea de a pune lumea în spectacol și a se da în spectacol. Redevine, într-un cuvînt, narator. Însă istoria nu-i mai este favorabilă, **legile** lumii lui se tulbură. Rolul său se încheie. Moare și, odată cu el, dispare o veche civilizație țărănească.

Am scris în alt loc că **Moromeții I** este **cartea tatălui:** un tată grandios, un narator ideal, un spirit independent, o gîndire ageră și profundă care vrea să statornicească lucrurile, un Moise, în fine, care se minie cînd fiii săi se arată nerecunoscători și netrebnici : ei încalcă legile familiei și, totodată, legile existenței țărănești. Moise pune, atunci, mîna pe par și pedepsește pe nesăbuiți. Pedeapsă inutilă: fiii își urmează calea lor și încercarea de mai tîrziu a tatălui de a-i aduce acasă (asta vrea să spună : în credința, în legea existenței țărănești) este fără rezultat. Tatăl se retrage în tăcere, lumina dispare de pe chipul lui și, înainte de orice, tatăl curmă în el plăcerea de a povesti. **Naratorul simbolic** moare și narațiunea este continuată de fiul cel mic care se pregătește și el, dar în alt plan și în alt chip, să părăsească legea tatălui.

Moromeții II este **cartea fiului.** Fiul pune în discuție religia tatălui și vrea să impună o altă ordine a lucrurilor. Este o revoltă în planul conștiinței și consecințele ei sînt tragice, în primul rînd, pentru fiu. Istoria pe care el vrea s-o servească nu se arată binevoitoare. Legile noi, mai puternice decît voința tînărului apostol, se impun și, din ciocnirea cu ele, tatăl și fiul ies înfrînți, fiecare în felul său. Ilie Moromete și Niculae Moromete se împacă în vis (în planul imaginarului) după moartea celui dintîi. O împăcare semnificativă din mai multe puncte de vedere. Unul mi se pare esențial : dispărînd **eroul preferat,** se produce un transfer simbolic : fiul își asumă rolul tatălui. El nu poate apăra în plan social legea vechii lumi țărănești al cărui simbol este tatăl exemplar, dar o salvează în planul imaginarului. Scrie cărți în care apare, ca un zeu luminos și tragic, un tată inteligent, convins pînă în ultima clipă a vieții lui că omul, pentru a fi fericit, trebuie să trăiască aproape de legile armoniei naturale. O moarte, așadar, socială și o naștere literară memorabilă.

CITIT din această direcție, romanul **Moromeții** sugerează un scenariu care, prin multe elemente, trimite la scenariul biblic. Nu știu dacă Marin Preda l-a gîndit sau nu în acest sens (prozatorul era, se știe, un cititor atent al scrierilor sacre și în cărțile sale face în mai multe rînduri trimiteri la simbolurile biblice), dar cele două volume ale principalei opere par a urma ordinea simbolică din **vechiul** și **noul testament.** Primul volum (1955) nu-i **o carte a justiției divine,** ci o carte a paternității autoritare și drepte. În ea este vorba de un tată care vrea să apere o lege statornicită (un sistem de valori) și de trei fii bezmetici care vor să uzurpe puterea tatălui. Pînă aici sîntem încă în romanul familial al copilului așa cum îl gîndește psihanaliza. Mai există însă un fiu (și anume fiul cel mic, cel mai isteț și mai bun, cum știm și din basme) care răscumpără vina fraților rebeli : scrie o carte în care autoritatea tatălui este restabilită. Ilie Moromete este un spirit superior. Al doilea volum, apărut după doisprezece ani (1967) nu-i, iarăși, **cartea grației,** ci, sub forma dialogului dintre tată și fiu, este cartea confruntării dintre o civilizație veche și o istorie confuză și grăbită. Romanul se termină cu o moarte (moartea tatălui, Ilie Moromete) și cu întoarcerea fiului (Niculae Moromete). Scenă memorabilă. Fiul, revenit acasă după o absență îndelungată, este întîmpinat de strigătul surorii sale : „— Tatăăăă, țîșni strigătul ei înalt și curățit de orice durere, ca o chemare disperată și în același timp albă de orice nădejde, adresată unui om în viață care

Alexandru Cumpătă : Iarna

*) Cf. Freud : **Moise și monoteismul.**

La Siliștea Nouă
Fotografie de **Ion Cucu**

însă nu mai voia să audă. Scoal' în sus c-a venit Niculae! Scoal' și stai cu el de vorbă, că nu l-ai mai văzut de anul trecut! Uite-l c-a venit! Se dădu apoi la o parte și Niculae se apropie. Chipul bătrînului își pierduse orice asemănare cu cel din viață și privirea fiului nu stătu mai mult de cîteva clipe asupra lui, ca și cînd ar fi avut înainte un străin. Se aplecă, îi puse alături de frunte buchetul de flori, se întoarse și începu să coboare scările. Porni foarte decis spre poartă, chiar grăbit, de parcă ar fi vrut să plece mai repede dintr-un loc unde greșise că intrase, dar își reveni și o luă apoi spre grădină. Se uitau la el nedumeriți: unde vrusese să plece (chiar vrusese să plece) și acum încotro o lua ?".

O moarte, de data aceasta, biologică, ireversibilă. Scenariul epic al tatălui nu se încheie însă aici. Ilie Moromete revine în cărțile ulterioare **(Marele singuratic, Imposibila întoarcere, Viața ca o pradă).** Prozatorul nu vrea sau nu poate să se despartă de fantasma acestui țăran care simbolizează o lume și o autoritate acceptată (autoritatea paternității). În **Marele singuratic** îi descrie tinerețea, în **Viața ca o pradă** înfățișează, în stil direct confesiv, despărțirea fiului adevărat (Marin Preda) de tatăl real (Tudor Călărașu). O scenă pe care am analizat-o în altă parte. Ea trebuie reamintită aici pentru că ocupă un loc important în mitologia predistă. E vorba de călătoria pe care tatăl și fiul o fac spre Cimpulung. „Nicăieri — scrie Marin Preda în capitolul al II-lea din **Viața ca o pradă** — nu a fost timp în cele o mie de pagini ale **Moromeților** să povestesc călătoria pe care a făcut-o Niculae (erou a cărui copilărie era a mea), cu tatăl său, la vîrsta de doisprezece ani, la Cîmpulung, unde dorința lui de a evada din familie și din sat trebuia să devină un fapt. În realitate această călătorie avea să se termine cu un eșec din care însă soarta mă ferea de o prăbușire". Ca în **Moromeții**, autoritatea și neliniștea tatălui se manifestă prin **glas** („mă uitam la el și ca totdeauna glasul cu care îmi spunea aceste cuvinte mă făcu să înțeleg mai puțin ceea ce spunea. Cum o spunea, asta era uimitor. O veșnică surpriză"). Despărțirea adevărată vine mai tîrziu, și Marin Preda o narează în capitolul al IX-lea al romanului său indirect: „și într-o zi, fără să-mi spună, tata luă hotărîrea să se despartă de mine. Era în septembrie 1940... Înainte să ajung s-o fac eu, istoria, turbure și amenințătoare, dădea buzna peste noi"... Acum tatăl își ia, cu adevărat, mîna de pe umărul fiului și vrea să știe în ultimul ceas dacă fiul are sau nu ceva în capul lui. Însă fiul e de părere că „marile taine nu se dezvăluiesc nimănui". Se grăbește să dea buzna, la rîndul lui, într-o istorie confuză și amenințătoare, fără să țină seama de avertismentele tatălui. Sentimentul tînărului Marin Preda este că destinul lui se va împlini în altă sferă de existență. Tatăl este emoționat, glasul este nesigur, fiul este detașat și ironic: „Trenul se urni și începu, lin, să părăsească gara. Tata îmi spuse cu un glas împiedicat, parcă, nesigur, pe nume, ca și cînd nu m-ar fi recunoscut, urcat cum eram, că sînt copilul lui. Își duse brațele în sus, tot cu o mișcare frîntă. Pornire tîrzie de îmbrățișare care nu avusese loc, nu se gîndise din timp... Îmi repetă numele strigîndu-mă și făcu cîțiva pași pe lîngă vagon, în timp ce mișcarea lină a trenului se accelera. N-am schițat nici un gest și nu i-am adresat în prima clipă nici un cuvînt. Nu-l recunoșteam nici eu... Nu știam că poartă cu el, pentru mine, astfel de îngrijorări deodată patetice, care să-i smulgă un astfel de strigăt sugrumat însoțit de o astfel de mișcare neconvinsă a brațelor, care ar fi vrut să mă apuce de-acolo de pe platformă și să mă tragă îndărăt...

— Ei, i-am răspuns strigînd și eu, ce este ?

— Vezi... Trenul...

Atît l-am auzit că zice și l-am pierdut din vedere pe după coroana bogată a salcîmului care străjuia".

Să nu pierdem nici noi din vedere imaginea **salcîmului care străjuie peronul.** Ea va trece în opera de ficțiune și va deveni un simbol cu mai multe sensuri. Tatăl, **eternul tată, nu este străin de această revenire.** În **Viața ca o pradă,** Marin Preda narează momentul de criză prin care trece după apariția cărții de debut. Nu poate scrie nici un rînd, se duce la Sinaia, caută un subiect și nu află. Ajunge în pragul disperării și, deodată, îi apare în minte o schiță despre tăierea salcîmului, publicată în **Timpul** și neinclusă în **Întîlnirea din Pămînturi.** De ce? Își dă seama după 30 de ani: „Salcîmul acela trebuia ferit, era ceva de preț, intim, care putea fi ucis într-o carte de nuvele [...]. Acest salcîm doborît era singura întîmplare din ceea ce scrisesem la douăzeci de ani care avea legătură adîncă, neștearsă, cu familia mea [...]. **Salcîmul** era un cod care nu trebuia divulgat. Scena cu doborîrea lui îmi apărea acum ca o poartă pe care dacă știam s-o deschid intram pe un teritoriu în care trăia o lume miraculoasă pe care o cunoșteam și pe care o puteam povesti"...

Este aproape inutil să spun că lumea miraculoasă este lumea țărănească și că în centrul ei stă tatăl mîhnit, zice fiul (naratorul), de doborîrea acelui salcîm. Un glas tainic spune fiului, devenit prozator, să se întoarcă la omul părăsit pe peronul străjuit de alt salcîm: „scrie și află ce s-a întîmplat; scriind și spunînd tot despre **el** și despre acea amintire, o să găsești răspunsul; și dacă n-o să-l găsești, nu te neliniști; o să lași istoria cu o enigmă"... Amănunt important în existența lui Marin Preda. Tatăl îl mai ajută o dată: să iasă din starea de confuzie și neputință. Continuă să-l vegheze și să stea, acum, într-un moment decisiv, la hotarul dintre existență și ficțiune. Omul cu **glasul impiedecat** se pregătește să intre el însuși, cu ajutorul fiului, în alt spațiu (spațiul imaginarului) și să îmbrace hainele unui personaj celebru. Cineva pune mîna pe stilou și începe să scrie: „Ilie Moromete...". Fiul se hotărăște să divulge **codul.** Codul unei lumi dominate de eterna lumină de vară. Codul tatălui, desigur.

Relația tată-fiu nu-i totdeauna idilică în literatura lui Preda. În **Risipitorii** există un părinte (tatăl doctorului Munteanu) moale și fără pregnanță de care soția, femeie energică, este dezamăgită. Cînd fiul crește, ea vrea să facă din el ceea ce n-a putut face din soț (tată). Ambiție ce se poate psihanaliza. Mai complexă este situația din **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Naratorul (Victor Petrini) istorisește viața părinților săi și, din cele notate, reiese că viața în familie este un mic infern. Mama este mediocră și resemnată, tatăl evaziv și fără autoritate. O nepotrivire care se agravează și duce, în final, în revolta femeii înrăite în ura față de bărbatul lîngă care a trăit o viață. Fiul își judecă aspru părinții („Revin, mamă, asupra păcatului tău de a nu fi putut iubi"), tatăl este dur cu acest fiu rău: „Bă, uite ce e [...] Sînt oameni pe care învățătura îi face oameni! Pe tine te-a făcut un nerușinat! Numai maică-ta poate să mai creadă în îndreptarea ta, eu unul mi-am luat mîna de pe tine".

În mitologia literară a lui Preda este gestul cel mai grav: **tatăl ia mîna de pe umărul copilului.** Asta înseamnă o despărțire definitivă, o ruptură de destin. Funcționează aici alt cod moral decît acela al lumii țărănești. Preda îl analizează cu răceala prozatorului obiectiv, voind să sugereze că viața unui cuplu fără iubire se degradează progresiv și sfîrșește în josnicie. Fiul este necruțător cu părinții, dar nici pe el nu-l va cruța destinul. Are parte în iubirea lui de aceeași cădere... În **Cel mai iubit dintre pămînteni** mai există un tată nedemn (tatăl lui Petrică Nicolau) care, din gelozie absurdă, împiedică pe fiul său să trăiască fericit cu exigenta și imprevizibila Matilda. Mitul paternității coboară aici în grotescul senilității.

Dacă nu este o regulă că toți tații sînt răi, nu-i nici regula că toți tații din lume sînt buni. Preda, spre deosebire de Sartre și de majoritatea scriitorilor din secolul al XX-lea, nu crede însă că tatăl este în chip fatal castrator și că instituția paternității este iremediabil putredă. **Romanul familial al copilului** suferă, în cazul literaturii lui, o modificare importantă. Toate cărțile din ciclul morometian nu fac decît să nareze la infinit iubirea dintre un tată extraordinar și un fiu care îl ascultă cu fascinație.

Eugen Simion

(Eseu din volumul **Sfidarea retoricii,** în curs de apariție la Ed. Cartea Românească)

Sintezele umanistului

Mi se pare întrutotul firesc ca în titlul unei cărți a lui Alexandru Balaci *) să regăsim cuvîntul **umanism** : e un termen de referință al tuturor scrierilor sale, o sinteză a crezului afirmat cu o permanentă tinerețe romantică. E, neîndoielnic, și o trăsătură de temperament : indiferent dacă îl cunoști pe Alexandru Balaci numai din paginile cărților lui, din articolele publicate în presă sau — mai ales — l-ai ascultat vorbind, cu intonațiile muzicale ale vocii sale, nu se poate să nu fi fost impresionat de adînca-i încredere în valorile creației culturale, în menirea lor de a da universului existenței umane necesara conștiință de sine.

Semnificativ, el s-a îndreptat întotdeauna spre acele momente ale istoriei culturale care dau sentimentul fundamental al certitudinii, spre marile răspîntii ale istoriei ideilor a căror importanță a fost de mult recunoscută. Evident, analizele lui au condus întotdeauna la deschiderea unei noi perspective : Alexandru Balaci nu se îndreaptă spre opera marilor personalități pentru că accesul la ea ar fi mai lesnicios, pentru că investigația critică ar fi bătătorit drumurile, ci tocmai pentru că are sentimentul că orizontul marilor creații oferă de fiecare dată înțelesuri noi, nebănuite. Apropierea lui de problemele esențiale ale operei are aproape întotdeauna caracterul unei pledoarii : el urmărește doar definirea valorii specifice, a unei valori despre care nu are nici o îndoială că fundamentează creația scriitorului în discuție. Nu pledează pentru **existența** unei valori, ci pentru înțelesurile mereu noi pe care le cuprinde ea.

De aici, tonul poematic al multor pagini de critică ale sale ; despre Dante : „Poetul, domn și stăpîn pe toate posibilitățile limbii, a folosit-o, demonică și angelică, aptă de a descrie toate zborurile fanteziei și toate prăbușirile, formînd o unitate cu poezia, pecetluită etern de uriașa personalitate dantescă, de geniul artei". În **Cantonierul** lui Petrarca, cerurile „puteau plînge afectiv asupra noii dureri umane, generată de iubire, asupra pendulării generale, asupra desperării date de imposibilitatea romantică de a atinge visurile erupind într-un strigăt uriaș, reluat de eroi ai tinereții dramatice ca Werther sau ca René, întristîndu-se ca Byron sau Leopardi". La Boccaccio, „lumina nu coboară din Empireu, ca în **Divina Comedie,** ci din soarele care strălucește natural peste cea mai frumoasă țară a Planetei". Tasso „este un simbol al umanității aflate pe drumurile întrebărilor, al oglindirii clipelor care dispar ireversibil. Și muzica aeriană a versurilor sale este veșmîntul cel mai pur pentru neliniștea umană". Eminescu : „Structurile sale spirituale se dilată la infinit în încercarea de a depăși condiția umană în cea mai arzătoare rană a sa, temporalitatea. Mai mult decît alți mari romantici, el este călătorul neabătut pe itinerarul de taină al artei în căutarea nestematei unice a verbului, iar în centrul luminos al meditațiilor sale se răsfrînge totdeauna și celălalt reflex prismatic, aspirația și căutarea ultimă a adevărului". Brâncuși : „putea să elimine învelișul pentru a ajunge la simburele central, la **nexus,** care are și iradierea de lumini a diamantului".

Temele cărții lui Alexandru Balaci reflectă un fapt care mi se pare vrednic de interes : scriitorii italieni spre care s-a îndreptat el (unora dintre ei le-a consacrat, de-a lungul anilor, ample monografii) aparțin unor momente clar delimitate în istoria ideilor literare — Renașterea și Romantismul. O Renaștere căreia el îi pune în lumină mai cu seamă semnificațiile deplinei umanități, ale emancipării „de convenințe, de strîmtele prejudecăți feudale", eliberînd „cultura de tutela bisericii". Laicizare a literaturii — în general a culturii — a cărei însemnătate nu mai implică nici o controversă. Spiritualitatea raționalistă, iată un element al marilor sinteze umaniste pe care le-a operat întotdeauna cultura.

Să mi se îngăduie, totuși, să observ că antinomia Ev Mediu-Renaștere (idee pe care am preluat-o de la filosofii secolului Luminilor) nu acoperă decît parțial realitatea culturală a epocii. Sînt, de fapt, multe fapte de cultură prin care cele două momente comunică și se continuă : din transeptul de la Naumburg, enigmaticul chip al Utei, al acestei făpturi de stranie frumusețe din secolul al XIII-lea (sculptată cam în vremea nașterii lui Dante), privește spre vremurile pe care, de fapt, le anunță. Și, tot de acolo, zîmbetul hîtru al Regelindei își mărturisește lipsa oricărei tresăriri mistice. La Bamberg, o statuie ecvestră de o severă monumentalitate, înfățișează un călăreț de o surprinzătoare umanitate a atitudinii deloc pioase, mai curînd de un senin orgoliu. Să mai amintim de meșteșugarii ce trebăluiesc pe frontoanele catedralelor, fără să se sfiască de apropierea îngerilor ? De veselele cortegii ale păcătoșilor care se amestecă, rizînd, cu îngerii, fără să le pese de amenințarea Judecății de Apoi ? De carnalitatea farselor și a snoavelor medievale ? La urma urmelor, Renașterea nu și-a înălțat rugurile ? Inchiziția, creație a Evului Mediu, nu a fost oare reorganizată la mijlocul secolului al XVI-lea și nu a devenit, mai ales în mîinile iezuiților, un organism dintre cele mai înfricoșătoare, împotrivindu-se sălbatic libertății cugetului omenesc ?

O secțiune emoționantă a cărții e aceea care ni-l dezvăluie pe Alexandru Balaci ca pe un admirabil memorialist. Amintirile sale despre cei cărora le păstrează iubire și după ce despărțirea definitivă de ei s-a produs — Arghezi, Stancu, Preda — sînt scrise cu nostalgie și cu tandrețe, tristețea fiind ascunsă cu delicatețe și cu pudoare. Poate că profesorul, editorul, omul de cultură căruia i-a fost dat să cunoască atîția contemporani ar trebui să mediteze la publicarea unei cărți de evocări : sînt convins că darurile de povestitor ale lui Alexandru Balaci, căldura lui ne-ar dărui unul dintre cele mai mișcătoare documente ale istoriei culturale din ultimele decenii.

Așa cum, în multe și felurite privințe, volumul recent tipărit la Editura Eminescu e un document al încrederii în destinul culturii, în creația umanistă a lumii, al certitudinilor unui intelectual care proclamă „splendoarea fascinantă a tuturor luminilor și culorilor", triumful cugetului eliberat de constrîngeri. Alexandru Balaci e un romantic prin temperament și prin crezul său artistic.

Dan Grigorescu

*) Alexandru Balaci, **Sinteze umaniste,** Editura Eminescu.

Calendar

- 27.I.1920 — s-a născut **Vladimir Ciocov.**
- 27.I.1923 — s-a născut **George Mărgărit** (m. 1961).
- 27.I.1947 — s-a născut **Vasile Sălăjan.**
- 28.I.1927 — s-a născut **Gheorghe Grosu.**
- 28.I.1878 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1922).
- 28.I.1932 — s-a născut **Irimie Străuț.**
- 29/30.I.1852 — s-a născut **I. L. Caragiale** (m. 1912).
- 29/30.I.1871 — s-a născut **Gheorghe Brăescu** (m. 1949).
- 29/30.I.1895 — s-a născut **Paul Constant** (m. 1981).
- 29.I.1896 — s-a născut **Mihai Moșandrei.**
- 30.I.1808 — s-a născut **Grigore Pleșoianu** (m. 1857).
- 30.I.1909 — s-a născut **Ion Munteanu.**
- 30.I.1915 — s-a născut **Viorica Tomescu.**
- 30.I.1924 — s-a născut **Nagy Pál.**
- 30.I.1932 — s-a născut **Dinu Săraru.**
- 30.I.1934 — s-a născut **Hans Liebhardt.**
- 30.I.1946 — s-a născut **Passionaria Stoicescu.**
- 30.I.1958 — a murit **George A. Petre** (n. 1900).
- 31.I.1843 — s-a născut **Ion Bumbac** (m. 1902).
- 31.I.1870 — a murit **Cilibi Moise** (n. 1812).
- 31.I.1926 — s-a născut **Dominic Stanca** (m. 1976).
- 31.I.1930 — s-a născut **Marta Cosmin.**
- 31.I.1931 — s-a născut **Andrei Băleanu.**
- 31.I.1937 — s-a născut **Mircea Micu.**
- 31.I.1980 — a murit **Valeriu Bucuroiu** (n. 1934).

Mihai BENIUC

De pe Crișuri

Venit-am flăcău de pe Crișuri
Și iată-mă-acuma bătrîn
Pe creștet cu rare frunzișuri
Cărunte, pe-un cap tot mai spin.

Dar bate, tot bate, tot bate,
De parcă ar fi codobătură
În pieptu-mi o inimă, frate,
Și nu se mai, nu se mai satură.

Și cîntă, mai cîntă, tot cîntă
De parcă-i în horă-o vioară,
Și chiuie întruna, descîntă
Și merii-ncep iarăși să-nfloară.

Ah ! pasăre fără hodină,
Nu vezi tu că florile-s veștede
Și toamna e gata să vină,
Gîndește, e timpul, oprește-te.

S-au dus și ortacele stoluri,
Tu nu ești din neamul de lebede,
Cînd simt că-s în preajmă doar goluri,
De ultimul cînt să se lepede.

Tu vezi că pe-aceste meleaguri
La poarta deschisă a somnului
În rînduri cu galbene steaguri
Așteaptă primblările domnului.

Din veacul meu

Din veacul meu trecură, deci, trei sferturi,
Al patrulea îmi vine să-l și las,
Cîte-am avut mi-ajung atîtea certuri
Și urmăriri pe-ascuns la orice pas.

Oi fi ucis, oi fi furat, ori alte
Nelegiuiri în viață-oi fi comis ?
De le-aș cunoaște barem eu încalte
Ori să se fi-ntîmplat măcar în vis !

Sînt poate vinovat că m-am născut
Și-am răsucit și cîte-un fir de vers.
Dar sabie eu n-am avut nici scut,
Pe uliță-n mijloc nici cînd n-am mers.

Și-acum cînd am ajuns la bătrînețe,
Cînd alții vin, mă dau mai la o parte.
Ce-i drept n-accept ca nimeni să mă-nvețe
Ce bine-i va fi lumii după moarte.

Eu mă lipsesc de-această-nvățătură,
Iar fără bucurii, de mor, nu simt nici ură.

Maria Costa : Fată din Dimbovița

Viorel Mărginean : Folclorică

Mi se pierde urma...

Copil fără astîmpăr și zburdalnic
Mă cățăram în cel mai nalt copac
Privind la vinețiul Codru falnic
Ori jos în apa Deznei ca-ntr-un sac.

Iar toamna urmăream în zbor cocorii
Visînd cu ei în zări să mă ridic,
Din calea lor să pun pe fugă norii
În care ei intrau ca-n lemn un ic.

S-ating voiam adeseori cu mîna,
Gigantic roșu taler ca de foc,
Cînd plină răsărea pe Căpățîna
Stăpîna lună și cu ea să joc.

Dar cucul în pădure doar o dată
L-am întrebat cîți ani am de trăit ?
Iar de tăcea, cu fruntea-ngîndurată
Pe mine mă-ntrebam de n-am murit !

Azi anii sînt o salbă de inele
Ce nici nu știu prea bine cîte sînt,
Dar după greutate-s ale mele
Și le tîrăsc în urma-mi pe pămînt.

Și Codru-i mai bătrîn și e mai pleș,
Iar luna prin brădet abia se suie ;
Eu umblu prin desiș, să nu dau greș
Căutînd să ies la cîmp o cărăruie.

Își face luna cuib prin părul meu
Mai rar ca iarba ce-a păscut-o turma
Și chiar proptit în bîtă merg mai greu,
Iar după mine mi se pierde urma.

Anii

Mă desfoi de versuri ca cireșu-n curte,
Nopțile mai lungi mi-s, zilele-s mai scurte,
Și sporesc doar anii ce-i încarc în spate
Și se-mpuținează cei prinși pe-apucate...
Unde-s vremurile, vremurile bune,
Și-mi plăcea din fală mult mai mulți a spune
De cîți îi luasem eu pe-atunci pe umăr ?
Astăzi nu-mi mai place nici măcar să-i
număr.
Cînd i-aud la ușă-n iarna friguroasă
Mai că nici nu-mi vine să-i slobod în casă.

În oglinda spartă

Săruturile tale nu le uit,
Iar în oglinda spartă de mă uit,
Sînt numai niște crăpături, îmi zic,
Sînt numai crăpături și nu-i nimic.
Dar parcă totuși un fior mă-ngheață
Că poate-s totuși sbîrcituri pe față,
Tu fată sprintenă, tu ciută,
Mai vin-odată iar și mă sărută.

Primul sărut

Simplifică-ți viața cu toamna-n desfrunzire
Copacii numai ramuri și văduviți de roadă,
Ca ploaia rece-n picuri mari lacrimi să mai
cadă
Pe țărna care sînu-și gătește de-ncolțire.

Dar mai așteaptă timpul să-nvălue-n hermină
Sămînța-nscutecită de miezul poamei grase,
Să crească, primăvara, ca firul de mătase
Întîiul om pe lumea legendei vechi din țară.

Îl văd cum vlăstărește cu frunzele-i, plăpîndă
Și cu buricu-i verde vestindu-se cunună,
Apoi cum în petale, albina o cunună,
Sub soare cu suflarea de aer cald și blîndă.

O, sfîntă sărutare a primului sărut
Cu zîmbetul întîiul ce-l dăruiește vieții
În razele de aur din roua dimineții,
Fii farmecului firii eterne început !

Ploi de lumină

Nu vîntul stinge dragostele noastre
Nici focul rece-al stelelor albastre,
Ne stingem noi ca arborii-n lumini
Ce rod gîngăniile-n rădăcini.

Și anii-i așteptăm să ne usuce
Ca-n cimitire cruce lîngă cruce,
Cu oasele ca galbenele frunze
Ce-n tina toamnei vor să stee-ascunse.

Flori cu miresme nu mai ținem minte
Nici dulcile sărutări dinainte,
Odaia e mai sumbră și mai joasă,
Tavanul parcă peste noi se lasă.

Și totuși cînd sîntem lîngă olaltă
Se face bolta cerului mai naltă
De poți cu mîna-atinge parcă luna
Și-mprăștia cînd norii vin furtuna.

La mănăstire-n zid, nu ca Manole,
Ci bulbi am îngropat de gladiole —
De-aceea primăvara în grădină
În flori se scaldă ploaia de lumină.

Crîngul de aur

Pe care ramură de vis
Sărutu-ntîi ți l-ai înscris
Și s-a deschis întîia floare
Roșind în răsărit de soare
În anii tăvăliți la vale
Pe matca văii vieții tale —
Îți mai aduci aminte oare ?

Ca păstrăvul de apă-n sus
De cîte ori nu te-ai mai dus,
Pe-aceeași cale suitoare
Cu bolovani și cu răcoare,
Dar n-ai găsit aceeași stîncă
În țărmi cu văgăuna-adîncă.

Ce vînători de capre negre
Cu sărîturile alegre
Ori blonde căprioare-n fugă,
Dar poposeau la vreo irugă,
Și socoteau că e zadarnic
S-aștepți destin de două-ori darnic.

Și eu mi-aduc mai mult aminte
De-acele timpuri dinainte
De parcă n-au fost ori au fost
Și-acuma sînt doar ca stinsul rost —
Era un crîng de aur lîngă,
În munții Apuseni, o stîncă.

Epigrama — gen minor?

ÎN VREMILE mai vechi sau mai noi ale clasicismului domina superstiția ierarhiei genurilor. Pe treapta cea mai înaltă trona epopeea ; îi urmau tragedia, apoi comedia, fabula și la coadă epigrama, altfel înțeleasă în antichitate decît în literatura secolelor precedente zilelor noastre, cînd și-a precizat ținta satirică. Epitaful, după cum se știe, nu-i decît o epigramă pe seama unui defunct, iar madrigalul, dimpotrivă, omagiul măgulitor (ambele pivotînd pe poantă, ca și epigrama, i se subsumează). Tustrele forme ale epigramei moderne sînt creații ale inteligenței spumoase, echivocînd asupra polisemiei verbale, adică a înțelesurilor diferite ce le au unele cuvinte. Epigramistului i se cere așadar, pe lîngă spirit, cunoașterea subtilităților limbajului, cu alte cuvinte și o certă vocație filologică.

Epigramistul, dublat de un poet sau provenind din lirică, adaugă prin cîte o imagine sau o metaforă un farmec deosebit catrenelor sale, mușcătoare ori omagiale.

Aceste din cale afară de elementare precizări ne-au fost prilejuite de recenta publicație a Clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu", cu titlul **15 ani de epigramă.** Precedată de o temeinică prefață a președintelui Clubului, Mircea Trifu, și ilustrată cu portretele celor 126 de antologați de către spiritualul epigramist și caricaturist Al. Clenciu, cartea cu o desăvîrșită prezentare grafică a apărut la finele anului trecut, în regie proprie, la Editura „Litera". Este, în intervalul de 15 ani de experiență a clubului, a XIII-a antologie de epigrame, prima, cea din 1970, apărută „sub egida Casei Creației Populare a municipiului București", iar penultima, „Cascada epigramelor", a fost distinsă cu premiul I pe țară, în cadrul Festivalului național **Cîntarea României.**

Tematica încercaților epigramiști ai Clubului „Cincinat Pavelescu" e foarte variată, atacînd fie moravurile omului de totdeauna, fie acelea legate de actualitate, adăugînd agrementului spiritual și valoarea de document. Nu vom încerca a cuprinde largul evantai al aspectelor de acest fel, ci ne vom limita a ilustra nivelul literar atins de membrii clubului, în numai două teme : definiția plastică a epigramei și participarea acesteia la lupta pentru pace.

De Vasile Langa, din Cluj-Napoca, **Epigrama :** „Catren sprințar, străin mîniei, / O-mpunsătură de tăun, / Ascunsă șarjă-a ironiei / Sub coada-i mîndră de păun".

Somptuozitatea finalului îi asigură valoarea poetică.

Spre a sublinia un mod empiric de privire a epigramei, Laurian Ionică din Craiova, sub titlul **Epigramistul și soția,** imaginează o chemare casnică la ordine : „Cînd construiam catrene bătăioase / Un glas strident cuprinse coridorul : / — În viață sînt și lucruri serioase ! / Și-aduse lîngă mine-aspiratorul".

Participarea activă a soțului la gospodărie e unul din fenomenele curente ale diviziunii muncii, nu-i așa ?

Din dinastia de epigramiști din a doua generație, Nelu Ionescu-Quintus, din Ploiești, prezent în ambele teme, consacră epigramei această definiție : „După sens și parametri / Epigrama e un meci, / Cu un «unsprezece metri» / În minutul 90 !"

Cu alte cuvinte, un „penalty" !

Unui epigramist (nenominalizat), îi relevă ineficacitatea : „Din diverse variante / În volum a selectat / Sumedenie de poante / Cu efect... întîrziat !"

În **Efectele epigramei,** Sorin George Vidoe, din Craiova, îi dezvăluie acesteia forța destructivă : „În domeniul moral / Doar cu poanta se mai poate / Ca, în mod paradoxal, / S-anulezi o... nulitate !"

Mare lucru ! se știe că există și nulități importante.

Cu rară modestie și autoironie, Constantin Aurel Drăgan din București se mortifică : „Încerc și eu să-mi fac reclamă / Cu poante tot mai epatante. / Ce-i drept, întrec în... epigramă / Și pe Virgiliu și pe Dante !"

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...
Restul e zgomot.

Geo Bogza

Cititorul cultivat va sesiza ușor motivul. Îl lăsăm să-l găsească singur.

Constatînd **Aglomerație la Clubul epigramiștilor,** Nicolae Ghițescu, din București, a găsit o soluție : „Observ o vreme că la noi / Apar epigramiști puhoi. / De-aceea-mi pare evidentă / Mutarea la... Polivalentă !"

Iată și cum își definește **Epitaful** Ionel Iacob-Bencei, din Timișoara : „Vorbe tari, dar cu măsură, / Spuse de un om cuminte ; / Ultima împunsătură / Pentru cel ce n-o mai simte".

Epitaful minciunii e semnat de Mircea Ionescu-Quintus, din Ploiești : „E-ngropată sub țărînă / Unde-ncep hîrtoapele, / Hăt departe de fîntînă / Să nu-nghețe apele".

TRECEM acum la cea de a doua temă : lupta pentru pace. „Uvertura" îi aparține aceluiași de mai sus, în **Război și pace :** „Nu-i opera lui Lev Tolstoi / Ci drama zilelor dincoace : / Pe cei ce vor un nou război / Cum să-i putem lăsa în pace ?"

Așadar, „război războinicilor" !

Nici Nelu Ionescu-Quintus nu se lasă mai prejos : „Azi, popoarele unite / Prin voința lor tenace / Dintre lupte vor admite / Numai lupta pentru pace !"

Partizan, parcă, al filosofiei ficționaliste a lui „ca și cum", Eugen Pop consemnează zvonul optimist de **La redacție :** „Știrile în trombă / Vin de-o vreme-ncoace : / Peste tot e pace ! / (Asta da, e-o bombă...)".

De-ar fi așa !

Amintindu-și de simbolica tradiție a triburilor de piei-roșii din trecut, la încheierea păcii, Zeno Turdeanu din Cluj-Napoca recomandă **Marilor puteri :** „Deși dușman tutunului pe față / C-un gînd curat excepție aș face / Și v-aș ruga, din dragoste de viață / Fumați și voi o pipă pentru pace !"

Încheiem omagial mica antologie la cea mare, de față, cu cîte o epigramă a coordonatorului și a ilustratorului frumosului volum : **Soției mele, la 30 de ani de la căsătorie,** de Mircea Trifu : „30 de ani de lupte necurmate / Purtate calm, cu săbiile-n teci / Mă-ndeamnă să-ți declar, de se mai poate, / Un nou război, măcar de 20".

Amin, îi zic, cu regretul că nu voi putea participa la încheierea „războiului pașnic", altminteri zis, la festivitatea nunții lor de aur... decît ca oală sau ulcică de toast.

Unor frumoase le dedică, în mod cominatoriu, Al. Clenciu, acest madrigal : „Prinde sîngele să-mi fiarbă / Cînd mă aflu-n preajma voastră : / De-aș avea, ca alții, barbă, / Cred c-ar deveni albastră".

Autorul se poartă ras... Ce păcat !

Șerban Cioculescu

Filosofie și cultură

Hyperion

PENTRU un popor și pentru o cultură este un semn de maturitate spirituală ivirea unui creator de geniu care să întruchipeze, în opera sa, chintesența psihică, morală și estetică, forța de creație a acelui popor. În cazul poporului nostru, un asemenea creator de geniu a fost Mihai Eminescu. Prin opera sa, cultura română poate accede și poate pătrunde în universalitate, deoarece ea reprezintă chipul întreg și dimensiunea de adîncime a unei umanități naționale cu valorile ei mitice, cu tot ce este peren și înălțător, unic și original în alcătuirea sa intimă. Prin Eminescu, poporul român a atins treapta cea mai înaltă a conștiinței de sine. În peisajul culturii românești opera sa este ca un munte — nu numai cel mai falnic, dar și din substanța cea trainică, de fapt nemuritoare, a sufletului național. Iar coloana vertebrală a acestui munte, cu fibră aleasă de strălucirea diamantului, în jurul căreia gravitează întreaga operă, este **Luceafărul.** Iată de ce critica de specialitate a primit cu interes și aprecieri, în genere favorabile, cartea lui Virgil Cuțitaru — **Metamorfozele lui Hyperion. Studiu asupra poemei „Luceafărul"** (Editura „Junimea").

S-au emis numeroase judecăți, unele provenind de la oameni de autoritate, cu privire la originea poemei : o anume experiență de viață a poetului, basmele românești culese și tipărite de călătorul german Richard Kunisch — **Fata în grădina de aur, Miron și frumoasa fără corp,** cea dintîi versificată de Eminescu — dialogul erotic pămînt-cer, atît de răspîndit în literatura populară. Nu ne interesează aici discuția cu privire la izvoare ; să reținem însă aprecierea autorului că „poemul eminescian, cumulînd multiple și diverse izvoare, rezumă cu ostentație (?!) două probleme fundamentale ale spiritului uman : **creația și iubirea".** De fapt, cred că țesătura problematică a poemului este mult mai complexă ; ea reflectă o anume atitudine a omului român față de Cosmos (ar fi interesantă o analogie cu **Miorița).** Hyperion este de asemenea un **erou al cunoașterii** și un **erou al conștiinței,** cu o dublă direcționare : de la absolut spre relativ și de la relativ spre absolut, de la rațiunea pură, aspirînd către concretul existențial empiric, și de la acesta către empireul ideilor. Cum subliniază și Virgil Cuțitaru, Hyperion simbolizează posibilitatea omului de a intra în nemoarte prin creație — o creație aureolată de cunoaștere — prin dezlegarea tainelor universului, dar nu și a enigmei demiurgice care i se refuză. El analizează complexitatea personajelor care decurge tocmai din faptul că, cu excepția demiurgului — exilat în absolut — și a lui Cătălin, exilat în relativitatea și perisabilitatea empiricului, principalele personaje. Hyperion și Cătălina, nu sînt cîtuși de puțin lineare, ci au o natură duală, trăiesc tentații contradictorii. Cele două personaje polare sînt lipsite de libertatea de alegere : **Demiurgul,** pentru că, în ordine cosmică, este **necesitate absolută.** Cătălina, întrucît personifică o altă necesitate absolută la nivelul empiricului, al pămîntescului și carnalului. Ei nici nu-și pun problema alegerii, deoarece acționează într-o direcție unică, determinată de propria lor natură. Deosebirile sînt totuși radicale ; astfel, Demiurgul situat în arhitectura poemului simbolizează proiecția filosofică a întregii fabulații cuprinse în operă. El nu are chip, este aspațial, iar spiritul său ieșind în afara oricărui timp se află într-un vid cosmogonic unde „vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște".

Cea mai de seamă contribuție a autorului este de a-l concepe pe Hyperion nu doar ca personajul unei poeme, ci un arhetip — cel mai important — al creației eminesciene, o adevărată cheie magică de a pătrunde și înțelege universul eminescian, un mit poetic ce-și află în acest univers numeroase ipostaze, trepte, pînă la forma sublimă a **Luceafărului.** „Privită de pe culmile Luceafărului, creația eminesciană ne apare structurată simetric pe baza componentelor unui **sistem,** ale cărui elemente posedă caracterul **integralității".** De acord cu toți exegeții operei lui Eminescu, că **Luceafărul** rezumă universul întregii sale creații, Virgil Cuțitaru merge mai departe, încercînd să demonstreze, așa cum puțini au făcut-o, că „**Luceafărul** cuprinde în arhitectura sa, idei, subiecte și teme insinuate în alte poezii-create de Eminescu înaintea încheierii neîmplinitei iubiri dintre Hyperion și Cătălina". Hyperion poate lua și înfățișarea lui Dionis : „Ca înțelepciune și putere, Hyperion este superior lui Dionis, dar în fața absolutului, a Demiurgului, ei sînt egali prin setea de ideal care-i nefericește, în aceeași măsură pe amîndoi". În fond, sursa cea mai adîncă a lui Hyperion se află în chiar conștiința, sensibilitatea poetică a poetului nepereche, în măsura în care acesta transfigurează o dimensiune perenă, de adîncime, a condiției umane — aspirația către ideal, către nemurire, prin creația, fascinația absolutului. Drama sa, destinul său tragic constă în neputința de adaptare, de armonizare a idealului cu realul, a lumii sale cu lumea Cătălinei, așezată pe minciună, ipocrizie, conformism, insensibilitate axiologică, inconsecvență, tentația păcatului.

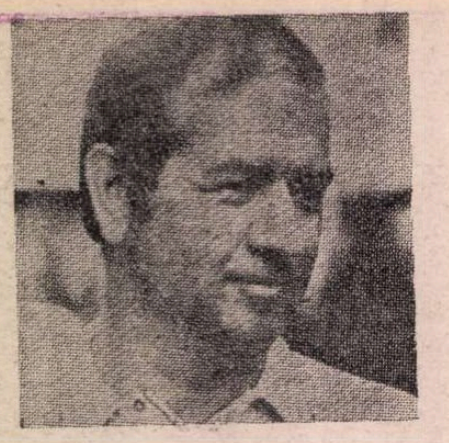
Dacă între Demiurg și Cătălin, comunicarea este cu neputință, Hyperion se situează într-o sferă intermediară prin chiar faptul că poate aspira spre o fericire simplă, omenească, renunțînd la nemurire, iar Cătălina are și ea ceva hyperionic în ființa ei, atîta timp cît este în stare să aspire către înalt și etern, atîta timp cît e înfiorată de frumusețea cerească, deși rece și îndepărtată, a lui Hyperion. Autorul acestui studiu își propune tocmai să descifreze substructurile artistice, dispuse pe o scară spiralică, direcționate și topindu-se în cele din urmă în capodopera hyperionică.

În acest sens, **Luceafărul** nu este doar o operă, alături de altele, ci Opera operelor, sinteza supremă și sublimă a întregii creații. Există ceva luciferic în aproape întreaga operă eminesciană, deoarece însăși viziunea sa poetico-filosofică fundamentală este hyperionică : Toma Nour, Ieronim, Dionis, călugărul Dan, Ioan și, firește, Cătălina sînt personaje parțial hyperionice, îl anunță și-l prefigurează pe Hyperion. În orice caz, multe opere anterioare **Luceafărului** sînt ca niște trepte către esența unică a acestuia și în acest sens eroii lirici pe care îi creează sau sugerează sînt metamorfoze ale lui Hyperion, dezvăluie drama dar și „forța magnifică a Omului de a se împlini în fața rostogolirii necruțătoare a timpului". Din acest unghi de vedere sînt analizate nuvelele **Cezara, Sărmanul Dionis, Geniu pustiu,** poeme ca **Înger și demon, Povestea teiului,** cu puternice figuri romantice preocupate de origini și de misterele astrale, cu expresii tulburătoare ale **frumuseții feminine** de vis. A avea flacăra hyperionică a geniului înseamnă a fi vizionar, a dispune de o forță demiurgică latentă și a te angaja pe un drum al tensiunii, al depășirii continue a tot ce ține de condiția telurică și vremelnică a omului — ceea ce presupune efort, suferință, o conștiință tragică, zbatere fantastică spre a transcende contingentul. Universul hyperionic al lui Eminescu este văzut de autor ca un imens cerc, înlăuntrul căruia se află personaje ca Euthanasius, Magul, Toma Nour, Dionis și în mijlocul căruia se află o piramidă — cu o săgeată în sus către Neant, unde se află Demiurgul, și cu o săgeată în jos, către haos, unde se află Cătălin. În vîrful piramidei se situează Hyperion, iar la baza ei, Cătălina. Sugestivă imagine, deoarece drama umană — cu tentațiile telurice, dar și cu nestinsul dor de ideal, cu sublimitățile ei — se desfășoară tocmai în spațiul care îl separă, dar îi și unește pe Hyperion și Cătălina.

Al. Tănase

CONFRUNTĂRI

Dimensiunea morală



SÎNT mai multe legături decît se văd la suprafață între **Cina cea de taină** de Petre Sălcudeanu și romanul precedent al prozatorului, **Biblioteca din Alexandria**, cu toate deosebirile de formulă artistică ce le separă, îndeajuns de mari, acestea, pentru a-l fi făcut pe Mircea Iorgulescu să vorbească, în cronica sa, de contrarierea „flagrantă" a așteptărilor.

În **Biblioteca din Alexandria** Sălcudeanu clădea totul pe fundamente realiste, era obiectiv, decupa cu precizie, din blocurile epice, figurația umană a romanului, evenimentele, chiar dacă în jurul acestora, treptat, creștea o aură de parabolă.

În **Cina cea de taină** prozatorul este mai degrabă subiectiv, devreme ce promovează, din chiar punctul de pornire, perspectiva onirică, dilatează realul, construiește într-un spațiu narativ saturat de proiecții coșmarești.

Totuși cele două romane comunică și tot Mircea Iorgulescu este acela care observă faptul : „...în **Cina cea de taină** Petre Sălcudeanu continuă **Biblioteca din Alexandria** ; dar ceea ce acolo se petrecea într-un spațiu izolat, într-un loc închis al suferinței și al bolii, în sanatoriul infern și purgatoriu totodată, aici se desfășoară pe întinderile fără limite ale sufletului omenesc".

Constatăm, într-adevăr, acest element esențial de apropiere între cele două romane ale lui Sălcudeanu : și unul și celălalt prezintă lumi suferinde, lăuntric devorate de insidioase procese dezaxatoare. În **Biblioteca din Alexandria** era vorba de boală, de răul fizic repercutat în celulele alcătuirii morale a indivizilor. Dincoace, în **Cina cea de taină**, un rău moral, suspiciunea, îmbolnăvește o porțiune, un segment al organismului social.

În timp, amindouă romanele ne întorc spre același moment de răspîntie al istoriei noastre : anii '50 ai veacului, convulsionați, dramatici, răsunînd de vuietul prăbușirii vertiginoase a vechilor structuri, de tumultul nenumăratelor prefaceri adînci și repezi. Acestea sînt realități care pătrund masiv, implacabil în universul **Bibliotecii din Alexandria**, cu toată izolarea, cu toată condiția sa de rezervație, de „loc închis". De altfel chiar aceasta e una din ideile pe care se întemeiază romanul anterior al lui Petre Sălcudeanu : sînt imprejurări în istorie care interzic individului orice putință de abstragere, orice mod de închidere în sine, de repliere din fața învolburărilor sociale, ele ajungîndu-l oriunde s-ar afla. Sanatoriul cu statut special, situat în munți, i-a putut părea pentru o clipă lui Petre Curta, eroul **Bibliotecii**, un loc ferit, un spațiu potrivit de retragere, dar repede va observa că și acolo funcționau mecanismele și tot spiritul vieții „de jos", ba chiar împinse la un soi de paroxism, datorită prezenței bolii și aglomerării umane mari pe o suprafață restrînsă.

În **Cina cea de taină** sînt așezate cîteva filtre înaintea înfățișării materiei sociale. Suveran e coșmarul, delirul, substanța proiecțiilor romanești este furnizată de transcrierea unui coșmar, a mai multora, dar a căror bază, a căror rampă de lansare este bine fixată în realitățile unei epoci care este aceeași cu a lumii „obiective" din **Biblioteca.**

Nu vom urma cu discutarea în paralel a celor două romane ale lui Petre Sălcudeanu. Dar am vrut să subliniem și noi faptul că procedînd tehnic altfel decît în cartea dinainte prozatorul nu s-a mutat, cu **Cina cea de taină**, în alt cîmp de probleme umane. Le atacă din alte unghiuri, vine spre ele pe alte căi de acces, dar ele sînt aceleași, răsfring aceeași preocupare, aceeași obsesie a lui Petre Sălcudeanu pentru întîmplări și vremuri pe care conștiința sa de om al scrisului nu le poate considera sub nici un motiv clasate. În multe aspecte istoria, știința istoriei vrem să spunem, s-a pronunțat asupra lor, în altele, nici ele puține, urmează încă a se pronunța. Cînd o va face își va fi încheiat o îndatorire pentru a se dedica, firesc, alteia noi. Dar literatura nu are cum să se comporte în același fel, în genere literatura nu poate „încheia" investigarea unui interval, a unui cadru de viață umană căci materia ei, a literaturii, este de o factură ce o face inelucidabilă cu mijloacele de care se folosește istoria. Nu în sensul că realitățile ce intră în cîmpul de percepere literar sînt dintr-o speță care scapă legității istorice. Dar dacă istoria urmărește evenimentele în generalitatea lor, dacă cercetează cauzalități și procese sociale, politice, literatura le caută răsfrîngerea în destinele omenești, în indivizi, în „cazuri", în trăiri și afecte, condiționate istoric, desigur, și acestea, de foarte multe ori, decisiv și dramatic condiționate, cum cu deosebire în romanele lui Sălcudeanu se întîmplă, dar, încă o dată, ca întrupare a unor destine, a unor vieți de oameni așa cum ele vor fi fost în epoca lor. Iar acesta e un tărîm al inepuizabilului, fiindcă ce roman, ce vraf, oricît de impunător, de romane ar putea să cuprindă **totul**, tot ce s-a petrecut, într-o epocă sau alta, pe „întinderile fără limite ale sufletului omenesc" de care vorbea Mircea Iorgulescu ?

Cine evaluează numai cantitativ, deci impropriu artei, poate să ajungă la constatarea că despre o epocă anumită, mai recentă sau mai îndepărtată, despre un deceniu sau altul, obsedant sau cum vrem să-i spunem, s-a scris mult sau puțin. Dar, literar vorbind, chestiunea nu se poate pune decît din punctul de vedere al valorii : s-a scris poate prea mult, într-adevăr, despre epoca noastră imediat postbelică, dar mult într-un anume fel, adică făcîndu-se exces de șabloane remaniate, de stereotipii de optică întoarsă, de un anume schematism convertit spre aparențe de curaj. Dar cînd, despre același frămîntat interval, apare cîte o operă în chip esențial **nouă**, răscolitoare prin revelările de adevăr omenesc neprelucrat, prin sentimentul de adevăr al vieții pe care ni-l inculcă, mai poate fi vorba, atunci, de repetare și de inutile zăboviri în cîmpuri tematice de prea multă frecventate ? Mai rezistă, într-un astfel de caz, argumentul „clasării" faptelor istorice și al epuizării șanselor de a le reînvia literar din pricina prea dese reveniri asupra lor ?

Cina cea de taină este o carte care dovedește, ca și **Biblioteca din Alexandria**, că literatura autentică poate acționa ilimitat în orice teren, iar autorul ei este un scriitor pentru care criteriul „drumurilor închise" nu are temei de susținere. O spune de altfel limpede, cu adresă polemică, atunci cînd face următoarea mărturisire de credință literară : „Deseori auzi : «Cu cartea cutare s-a încheiat obsedantul deceniu, cartea cutare a închis posibilitățile de afirmare a...». Nu s-a încheiat și nu s-a închis nimic, totul rămîne deschis în literatură..." (**„R. lit."**, nr. 28/1982).

ÎN PRIVINȚA modalității noi folosite de scriitor în **Cina cea de taină**, nouă prin raportare, desigur, la realismul compact al prozei sale de pînă acum, nefisurat în vreun loc de intruziuni onirice sau fantastice, în privința aceasta deci, s-a observat, cum spuneam, că experiența lui Sălcudeanu este plină de interes și chiar șocantă. Impresionează înainte de toate prin amploare. Căci nu este vorba aici de prospectări, de pregătirea unei treceri spre altceva, de adoptiuni menite să coloreze altfel un stil narativ, ci de o efectivă revoluționare a felului său de a construi un roman, o operă epică. Spre a mai reveni totuși, odată, la **Biblioteca din Alexandria**, să spunem că acolo un element caracteristic era precizia liniilor și congruența faptică. Dimensiunea simbolică, existentă, nu provenea din rupturi de planuri și ambiguizare ci era un efect al stratificărilor de sensuri. Dincoace, în **Cina cea de taină**, totul fluctuează, alunecă, și definitorie este **deformarea** necontenită a contururilor, cum se petrece în vis sau în delir, cu porțiuni, e adevărat, unde materia dă semne de fixare, formele se stabilizează, dar nu pentru multă vreme, fiindcă iarăși se produc dispersări. Printr-un soi de anamorfoze psihice conștiințele reflectă strîmb lumea, existentul, elementele realității concrete, figuri, obiecte, gesturi, care apar „înjumătățite", alungite, contorsionate sau volatilizabile sub ochii noștri. Iată : „Partea din creierul lui Aurel ocupată să preia chipul și personalitatea căpitanului suferise un spasm. Ieronim se înjumătățește întîi și, cîtăva vreme, umblă printre ceilalți înjumătățit, apoi, spre satisfacția lui Dobrin, singurul care urmărea metamorfoza superiorului în nimic, dispărură picioarele cu bocancii grei și apoși de transpirație și odată cu dispariția bocancilor aerul se primeni...".

Intreg romanul e cutreierat de asemenea viziuni convulsive și nu-i vom ascunde autorului că tot acest necurmat du-te vino între real și halucinație, că toate aceste nenumărate suprapuneri de planuri, proiecțiile de euri multiplicate și amalgamarea pînă la indistincție a viilor cu morții, a vieții cu moartea (simbolica cină cea de taină din final este o cină a spectrelor), lasă impresia unei elaborații dificile și devin, pentru cititor, citeodată, obositoare. Sînt atîtea fire din complicata țesătură pe care trebuie să nu le pierzi, fiindcă altfel ratezi înțelesuri esențiale ale ansamblului, încît lectura obligă la încordări ale atenției considerabile. În latura așa-zicînd tehnică romanul prezintă aspecte excesive.

Și mai este de observat un exces, în **Cina cea de taină**, însă de alt ordin decît al procedeelor, privind, de astă dată, un anume spirit al acestui scriitor de a-și reprezenta umanul. Dar poate că exces nu este termenul cel mai bine găsit pentru ce vrem să semnalăm : o neînduplecare, o îndîrjire, să-i spunem astfel, în a înfățișa cruzimile și uriția vieții în cele mai detestabile aspecte, o inclemență față de cititor în a-i răni privirea cu inimaginabile grozăvii. Să dăm numai un exemplu : după împușcarea lui Liviu Rogozea cadavrul e spînzurat de craca roșcovarului din ograda părintească, bătaia vîntului îl tot răsucește pînă ce trupul se rupe de cap, e îngropat sub dealul unde se ard gunoaiele, de-acolo tatăl îl scoate, descăpățînat, și-l îngroapă în cimitir, a doua zi capul îl găsește printre gunoaie dilematicul colonel Iosulică Goldstein, care scormonea cu un lemn după el, căci vrea „să vadă cum arată un dinte" pentru a-și verifica o ipoteză privind identitatea ucisului.

Sînt multe asemenea expuneri de orori, culminînd cu scenele de schingiuire din cabinetul de lucru al torționarului Cotoban, dar nu aspectul cantitativ ne preocupă, și nici violența imaginilor, ci faptul că ele au loc într-un spațiu de spiritualitate în care nu eram pregătiți să le întîlnim, sau, în orice caz, să le întîlnim în forme ca acestea. Ajungem la o întrebare pe care și Marin Preda, în alți termeni dar avînd un obiect asemănător, și-a pus-o : ce lume de țărani, sau de foști țărani, e aceasta ? Fiindcă o lume de țărani este, sau cu ascendență imediat țărănească, fie că e vorba de chiar oamenii din sat, surprinși în atîtea ipostaze ale urii și poftei de răzbunare („Culiță avea un topor în mînă și, de după poartă, îl tot amenința pe Alexandru, neîndrăznind nici să intre, nici să plece, mai mult atîta ulița și oamenii"), fie de fugiții în munți, fie de militarii care, cu excepția ofițerului de carieră Giurgea, de puțin timp îmbrăcaseră uniforma, iar înainte tot de la sat plecaseră.

Vom spune că e o lume țărănească smulsă din întocmirile ei pe neașteptate, răvășită de un seism social care îi surpase valorile morale pe care a stat dintotdeauna, chemată sau obligată la violență de bruscările istoriei. În acest punct **Cina cea de taină** se întîlnește cu alte opere epice contemporane care abordează, cu gravitate și în toată complexitatea, realitățile satului românesc din anii '50, de la **Morometii II** la **Fețele tăcerii** sau **Vînătoarea regală**, și nu e fără semnificație că în toate acestea climatul de violență e instalat deja ca un element natural, o stare decurgînd din împrejurările de atunci dar acceptată ca un fapt intrat în firea lucrurilor. Un fruct al violenței / violului este și copilul ce se naște în finalul **Cinei cea de taină** : botezat Gheorghe al durerii, simbolizează perpetuarea vieții dincolo de evenimentele atroce ai căror martori am fost făcuți.

EXISTĂ o tensiune tragică în romanul lui Petre Sălcudeanu rezultată din faptul că toate personajele angajate în situații conflictuale cred neclintit, de oricare parte s-ar afla, în adevărul lor. Nici unul nu mistifică. Se confruntă atitudini autentic asumate. Persecutori și victime, persecutori deveniți victime, cu toții cred în adevărul lor, acționează cu patimă în numele și pentru impunerea lui. O deosebire este de făcut totuși. Unii caută **argumente** în sprijinul poziției lor, simt nevoia să-și motiveze lor însile actele întreprinse, sînt încercați de îndoieli, cîțiva dintre ei, pînă la sfîșiere lăuntrică, verifică ipoteze și compară soluții. Alții cred însă fără a cerceta și acționează cu o intransigență care admite victimizarea unui nevinovat ca preț al atingerii țelurilor pedepsitoare („...decît să scape un dușman alături de un nevinovat, afirmă unul dintre aceștia, mai bine să crape și nevinovatul și dușmanul"). Cei din prima categorie, al căror principal exponent este colonelul Iosulică, sînt deliberativi și citeodată argumentioși în susținerile lor, cîntăresc faptele pînă la anularea oricărei posibilități de a lua o decizie. Pînă la urmă îndoiala ajunge pentru unii o țintă în sine, iar pentru Iosulică Goldstein chiar o voluptate („bucuria lăuntrică a nesiguranței"), un mod aparte de satisfacere interioară din care decurg modificări de comportament ce nedumeresc pe cei din jur. „În cele cîteva zile de cînd începuse să aibă îndoieli se schimbase aproape cu desăvîrșire ; nu mai trecea încruntat pe lîngă oameni. Se pomenise cu o zi înainte, de amiază, cînd căldura soarelui, puternică, îl lovise în moalele capului, salutînd un sergent, și nu numai că nu se supără de această falsă subordonare, dar îl liniști cu propria lui mînă pe subofițerul năucit de spaimă ; da, el, Iosulică, de cîteva zile era altfel". Prozatorul surprinde aici un proces subtil. Starea de bine lăuntric generată de apariția îndoielilor corespunde unei instinctive încercări de plasare a celui în cauză pe teren moral. Am îndoieli, înseamnă că reacționez în virtutea legii morale, a acelei legi morale care înainte de orice consideren nu poate lăsa să fie pedepsit un nevinovat. Deci, contrar celuilalt principiu, enunțat ceva mai sus, pot admite că e mai bine să scape nepedepsit un vinovat decît, în locul acestuia, sau chiar odată cu el, să plătească cineva fără vină. Că Iosulică se oprește la faza îndoielilor, că nu duce pînă la capăt acțiunea sa limpezitoare în favoarea adevărului, acesta e un lucru care face din demersul său numai o tentativă de regăsire a dimensiunii morale, o aproximare a drumului către morală și nu o așezare deplină în cuprinsurile ei.

„Intransigenții", „inflexibilii", cei nici o clipă frecventați de dubii îl au ca prototip în roman pe Dobrin, acest fanatic al birocrației concentraționare, personaj kafkian prin anumite trăsături, amintind pe acel straniu ofițer din **Colonia penitenciară**, minuitorul fabulos-sinistrei mașini de execuție. Asemeni aceluia, Dobrin are și el o „operă" și un „regat" în care domnește absolut : uriașa pesteră a dosarelor „din care stalactitele și stalagmitele fuseseră tăiate ca rafturile să fie înălțate cît mai sus", amenajată meticulos în toate compartimentele, dispunînd de o grotă specială a „proceselor", etc. Ideea nebunească de a săpa muntele pe dedesubt pentru a ajunge la legionarii fugiți este a sa („Ajungem direct la cuibul lor, evitînd capcanele și cursele de tot felul"), măsurînd aprinderea unei conștiințe impermeabile la argumentele logice. Cei ca Dobrin, odată fixați la o convingere, nu numai că resping pătimaș orice alternativă la ea, dar consideră inacceptabilă, dăunătoare, și, în ultimă instanță, dușmănoasă, fie și punerea ca ipoteză a posibilității de a fi în eroare. Din grupul militarilor și Achim este astfel, căci el e acela care îi reproșează lui Iosulică : „de ce vrei să-mi bagi în suflet îndoieli de care nu am nevoie ?"

Semnificativ este însă că nu de la cei care se îndoiesc de toate și care consideră, ca Iosulică Goldstein, că „acolo unde nu există îndoială, nu există adevăr" pornește **suspiciunea**, suspectarea tuturor de a fi „dușmani strecurați". Suspiciunea pornește tocmai de la cei care nu au îndoieli, de la cei împietriți în convingerile lor fără suportul argumentelor. Și în primul rînd de la Dobrin, promotorul și agentul ei zelos de răspîndire. Odată instalată, această maladie morală acționează distrugător și fără alegere. Îi cad victimă toți, întreg grupul.

Sînt multe linii tematice demne de urmărit în cartea complexă a lui Petre Sălcudeanu, iar noi ne-am oprit în aceste însemnări doar la cîteva. Arătînd dramele unui timp anume, **Cina cea de taină** pledează într-adevăr, prin revers, pentru încredere, pentru nealterarea omenescului prin suspiciune și fanatism.

G. Dimisianu

Gheorghe Ioniță : Peisaj

O lume de citit

NU mai știu cine, inventariind ipostazele asasinului din romanul polițist, ajungea la concluzia că singura rămasă deocamdată teoretică, și de realizarea căreia putem lega îndreptățite speranțe de originalitate, ar fi aceea în care asasinul este cititorul însuși. **Un Burgtheater provincial** este un roman scris de cititor. Am fost tentat să pun între ghilimele participiul, dar am renunțat, **et pour cause !** Într-un **Cuvînt înainte,** după ce se referă la apariția în prim-planul literaturii moderne a Cititorului (beneficiar al declinului Autorului), Livius Ciocârlie spune că romanul său „nu este lipsit de legătură cu noua stare de lucruri, de vreme ce autorul nu este scriitor în toată puterea cuvîntului, ci este cititor" și adaugă cu privire la metoda folosită : „Autorul-cititor a avut la îndemînă felurite scrieri tipărite sau private pe care le-a tratat în chip felurit. Reproducîndu-le fragmentar, le-a ordonat după ideea lui. Le-a parafrazat, le-a comentat le-a rescris, din cînd în cînd adăugînd altele în spiritul lor. Intenția lui, nicidecum modestă, n-a fost să întocmească o colecție : a vrut să construiască un soi de cronică, un soi de roman". Experiența este nouă și interesantă. Ea are însă două laturi. **Un Burgtheater provincial** este, dintr-un punct de vedere, un roman nefictiv, în care toate textele puse cap la cap sînt adevărate și neliterare. Așa ar fi arătat **Scrinul negru** al lui G. Călinescu, dacă autorul lui s-ar fi mărginit să reproducă într-o ordine anumită scrisorile și celelalte acte descoperite în mobila cumpărată la Talcioc, în loc să le romanțeze, cum a și procedat mai tîrziu Cornelia Ștefănescu, tipărind dosarul cărții. Deși genul nefictiv n-a prins la noi, există cîteva romane în care transfigurarea e minimă. Pe cealaltă latură, romanul lui Livius Ciocârlie nu are, după cîte știu, precedente. E vorba nu doar de a colecționa documente, ci de a le utiliza conștient într-un anumit fel, mizînd pe expresivitatea involuntară. (E amuzant, dar și instructiv, să observăm, în această ordine de idei, că romanul lui Livius Ciocârlie pare menit să ilustreze teza expresivității involuntare formulată de Eugen Negrici, la fel cum **Solstițiu tulburat** al lui Paul Georgescu îmi oferea exemplul cel mai neechivoc de roman „corintic.") Un roman fără ficțiune rămîne un reportaj superior. Dar **Burgtheaterul provincial** este, în fond, altceva, și anume un roman scris din unghiul cititorului, care speculează capacitatea expresivă a celor mai variate texte. A citi e aproape sinonim în acest caz cu a scrie. Decuparea și ordonarea textelor țin de lectură. Citindu-le, autorul „scrie" romanul. Spunem de obicei că textul unei cărți este o lume rotundă și finită. Aici, înaintea cărții, avem o lume — în scrisori, acte, jurnale, cronici etc. — pe care o privim ca pe un text infinit și fragmentar : o lume de citit.

Autorul-cititor își asumă două sarcini imediat evidente : el selectează și ordonează vastul material. Romanul rezultă din această dublă operație. De unde provin textele, ne spune Livius Ciocârlie însuși în **Cuvîntul înainte.** E vorba de unele cronici turcești referitoare la Țările Române și, mai exact, la Banat, din secolele 15—18, apoi de cîteva culegeri de documente, studii, genealogii mai vechi și mai noi, în fine, de gazete de epocă, acte, scrisori, fotografii, jurnale intime, memorii, caiete de școală și așa mai departe. Umblînd cu foarfecele în acest maldăr de hîrtii, autorul a decupat ce i s-a părut mai interesant și a ordonat totul cronologic, printr-o alternare savantă de perspective. Există și o altă ordine, nu din capul locului sesizabilă, care constă într-o restrîngere treptată a cîmpului de vedere. Din marile planuri așa-zicînd istorice (de exemplu asediile succesive ale Timișoarei de către turci, austrieci și unguri), se desprind numeroase destine individuale, biografii, evenimente mărunte, cotidiene, din al căror nod încîlcit autorul va trage spre sfîrșit doar puține fire, pe acelea care alcătuiesc țesătura vieții propriei familii. Textul lumii pare, privit de aproape, aleatoriu. Marele desen din covor rămîne ascuns. Splendoarea acestui spectacol constă tocmai în alianța de necesar și de întîmplător, de previzibil și de imprevizibil. Nu se poate închipui o mai mare densitate de evenimente istorice și cotidiene obținută cu ajutorul foarfecelor. Războaiele și adulterele, exodurile unor întregi populații și crimele pasionale, foametea din cetățile asediate și reportajul unei partide de fotbal între clase de elevi, interogatoriile sub tortură și „dragă mamă mică, îți mulțumesc pentru cele trimise" : cilindrul cu două rînduri de ace al mașinii de tricotat se învîrtește continuu.

A treia sarcină asumată de autorul-cititor scapă ochiului neatent, deși ea mi se pare de departe cea mai importantă. Ea revine, la drept vorbind, criticului pitit în cititor. E vorba de a dubla lectura de o teorie a lecturii. **Un Burgtheater provincial** conține și o teorie a lecturii și implicit a literaturii. Cititorul inocent de romane nu observă niciodată din ce este făcut romanul. Impresia lui e așa-zicînd globală și contează pe o verosimilitate de ansamblu. În realitate, se știe, orice roman are o rețetă precisă de fabricație, pe care o învederează sau, mai deseori, o ascunde. Romanul realist din secolul XIX, care pare încă unora foarte „natural", are rețetele lui, doar că neevidente. El pare de exemplu să conțină o înregistrare fidelă și amănunțită a realității. Că nu e la mijloc decît o iluzie, ne-o dovedește, între alții, Livius Ciocârlie, atunci cînd, în capitolul 46 al romanului său, exploatează la maximum acest procedeu al înregistrării. Rezultatul e paradoxal : impresia noastră, cînd citim, nu e de realitate copiată aidoma, ci de acumulare halucinantă de detalii. Experiența aceasta atrage atenția asupra faptului că sensul se datorează totdeauna în romanul realist sau naturalist unei epurări grijulii a realului, și nicidecum transcrierii lui. Realul transcris, ca în **Un Burgtheater provincial** sau ca în romanele lui Robbe-Grillet din deceniul al șaptelea, nu face impresie de verosimil, ci de aberant. Notarea absolut tuturor detaliilor conduce proza spre un text infinit și ininteligibil, ca un peisaj privit cu lupa. Structurile epice tradiționale sînt macrofizice, nu infinitesimale, ca acelea dintr-o parte a prozei moderne. O structură infinitesimală apare, în ochii cititorului lui Balzac sau Tolstoi, ca lipsită de orice sens : „Tivul de jos al mătăsii, gleznele, papucii, umărul, gîtul, curbura sînilor, părul peste obraz, s-a aplecat, a pus cutia în lădiță, umbra picioarelor sub tiv, cînd s-a aplecat, s-a ridicat, mătasea întinsă pe pîntec, a păsit prin cameră către un colț umbrit. Umbra pe zid. A mers prin cameră, mătasea acum galbenă, tivul sub glezne, forma corpului prin țesătura luminată, spatele, linia picioarelor, brațele, linia picioarelor, brațele goale, părul scurt, a stins". Cu aceste fragede fraze se încheie romanul. În **Epilog** e reprodus un fragment de epistolă către autor referitor la Camil Petrescu și la faptul că memoriile și scrisorile din **Patul lui Procust** „nu sînt documente reale, ci confecționate". Corespondentul adaugă : „Punctul acesta în care vă despărțiți cred că va trebui gîndit foarte mult de cititor, dacă acela va vrea să simtă și timpul ce desparte cartea Dumneavoastră de aceea a lui C.P., și puntea ce le leagă". Iată un alt aspect considerabil, Camil Petrescu a inovat mai mult decît oricare romancier interbelic. În primul rînd, introducînd în ficțiune documente reale. Faptul de a le fi confecționat uneori el însuși mi se pare mai puțin însemnat decît ideea de a asambla un roman din mărturii și relatări diverse, contradictorii. Livius Ciocârlie face un pas mai departe recurgînd la documente neconfecționate. Dar deosebirea aceasta e totuși secundară în raport cu o asemănare, care constituie, cred eu, lecția veritabilă oferită de Camil Petrescu, și anume aceea a modificării relației dintre semnificativ și nesemnificativ în materie de fapte românești. Tot romanul tradițional era dominat de ideea semnificativului, ca și teatrul său, în general, literatura. Cu pușca cehoviană atîrnată în panoplie în actul întîi al piesei trebuie neapărat să se tragă în actul al cincilea. Camil Petrescu se numără printre cei dintîi scriitori moderni care au combătut această opinie. El a redat drept de existență accidentalului. Nu tot ce se petrece în viață este semnificativ : o literatură realistă trebuie să țină cont de acest lucru. Livius Ciocârlie împinge la limită în romanul său principiul camilpetrescian al aleatoriului. Acesta e, în definitiv, și paradoxul unui roman tăiat din foarfece ca **Un Burgtheater provincial :** de a nu transforma selecția și ordinea, din care și-a făcut principiul fundamental, într-o tiranie a semnificativului, de a lăsa joc liber întîmplării și hazardului.

Latura de metaroman a cărții lui Livius Ciocârlie o apropie de literatura tîrgoviștenilor. M.H. Simionescu e menționat sub inițiale în **Epilog,** iar memoriei lui Radu Petrescu romanul îi este dedicat direct, cum aflăm din **Cuvîntul înainte.** Înrudirea cu cărțile lui Costache Olăreanu nu mai trebuie, nici ea, demonstrată. La cele spuse mai înainte, pot adăuga și că **Un Burgtheater provincial** reprezintă o veritabilă colecție de stiluri (narativ, istoric, cronicăresc, descriptiv, epistolar, gazetăresc, administrativ-juridic, reportericesc etc.) și de maniere de a scrie sau de a vorbi (infantilă, orală, argotică etc.). Capitolele 42 și 43 conțin exemple de scriitură epistolară și, respectiv, de conversație. Un alt capitol culege fapte diverse din ziare. Și așa mai departe. Romanul este extraordinar de proaspăt și de sugestiv, scris cu sclipitoare inteligență, care pe mulți va delecta, prin originalitatea lui. L-am citit cu plăcere, chiar dacă, trebuie să recunosc, mai sărind pe ici-pe colo cîte un paragraf sau cîte o pagină (și anume acele pagini care constau în enumerări, liste, nomenclaturi ; în dorința lui de a descompune textul românesc în părți constitutive, autorul coboară uneori la elemente infraliterare, adică fără semnificație în sine, cum sînt fonemele sau morfemele, în limbă ; sau, renunțînd la ordinea clasică de semnificație, propune o alta, prin simplă alăturare, ceea ce face ca procedeul să ni-l evoce pe cel din **Tara de Kuty,** unde realitatea era regrupată după criterii utilitare) : ca toate textele de acest fel, nu se poate citi decît pe sărite. Dar, vorba lui Roland Barthes : norocul e că nu sărim de fiecare dată aceleași pasaje.

Nicolae Manolescu

Livius Ciocârlie, **Un Burgtheater provincial,** Ed. Cartea Românească, 1984.

PROMOȚIA '70

Aspirația și gestul

● UN fantezist cu debit baroc și fandări ironice, mare degustător de licori lexicale și ocupant statornic al unei rezerve speciale în „spitalul amorului" este bănățeanul GHEORGHE AZAP (n. 1939) ; **Maria, o caterincă zbuciumată** (1975), **Bocceluța cu plăpînde** (1977), **Etetera** (1979), **Cîntece strengărești** (1981), **Cuibșorul nostru de nicicînd** (1982) sînt titluri (de cărți) ca niște buletine de identitate. Nu amorul este tema suverană a poeziilor, ci suferința din amor, mai precis, natura de perpetuă realitate potențială a iubirii, niciodată însă realizată plenar, stînd mereu sub semnul lui „dacă ar fi fost", din pricina unei nepotriviri bizare și fără soluție între poet și fără-de-număr partenerelor de încercare ; o nepotrivire recunoscută de la început, pusă pe seama prea expresivei mobilități feminine și declarată cu un fel de mîndrie ironică și fatalistă : „Ce să facem ? Sîntem două atitudini bifurcate, / Cum ar fi Lope de Vega și Sofocle par-egzamplu ; / /Vai ce mare osebire ne-a pălit și ce păcat e / Că pierdum pe totdeauna un amor atît de amplu" ; voluptatea denunțării eșecului amoros e concurată doar de voluptatea limbajului „ghibaci", plin de arhaisme, neologisme, localisme, cuvinte argotice, mustind de oralitate și tras în versuri de o abilă și totodată severă geometrie.

Originalitatea de fond a poeziilor lui Azap stă în dubla situare a eului liric în raport cu tema lirică: o aspirație de Hyperion divulgată sau cantonată într-un comportament, gestic și lingvistic, de Mitică ; veleitatea romantică nu părăsește nici o clipă gîndirea poetului, după cum nici gestul șugubăț ori bagatelizant, ironic și autoironic, nu-i părăsește vreo clipă comportamentul ; el cultivă angoasa romantică și ironia aferentă în ritmuri de postumă eminesciană („Nu de mult fusesem, iarăși, gălbejit precum bolnavii-s: / Căci mă părăsise altă prea-suavă rara avis ; / (Pasămite, dacă și-asta s-a încumetat să zboare, / Nu-i din cele sedentare ci din alea migratoare) // Și, din clipa-n care dînsa nu a mai voit să steie, / Eram gata să alunec spre Cîmpia Elizee; / Neavînd un alt vehicol socotisem, bunăoară, / Cum că pot ajunge-acolo cu o grindă și o sfoară // D'apoi cîte alde d'astea de la dragoste se-ntîmplă : / Unii, cît ai zice pește, își fac vreo butuoară-n tîmplă / Sau își dau de-a berbeleacul de pe stîncile înante, / Ori înghit cu lăcomie hapuri de tranchilizante // Nu-i de șagă **șmecheria,** deznădejdea cînd te-nhață, / Poți să nici mai vrei lumina într-o bună dimineață / Căci te-ncearc-un soi de lene și-ai dormi măcar o mie ; / Credeți-mă pătimisem o atare **șmecherie...** // Eh ! și iar se strică timpul, și sînt singur, și mi-e jele ; / Nu se mai întoarce nimeni lîngă lacrimile mele ; / Norii pingăresc Pleiade ; ploile desfundă solul ; / Vîntul fiecărei frunze îi mănîncă pețiolul... // Și cum iar mi-e dor de-o țîncă, și cum toate-n preajmă fade-s, / Mă tot bîntuie o pohtă să îl vizitez pe Hades ; / Mai ales că într-acolo se găsește bat-o vina, / Proaspătă ca o răchită, legendara Proserpina"), dar nu ezită să-și procure prilejuri de miti(ci)zare sub oblăduirea tempo-ului minulescian, cu un plus de frivolitate și retorisme de „studinte în drept și publicist" („Dă-mi, draga mea, mai dă-mi : că sînt AVAR ! / Dă-mi ultrascurta și oricare por ! / Dă-mi un zuluf, să-l culc în buzunar ! / Dă-mi fermoarul tău tulburător ! // Dă-mi ! că sînt lacom și că am bacili. / Dă-mi deștele ! Dă-mi poza ta ! Dă-mi tot ! / Dă-mi mugurii aceia infantili ! / Dă-mi șansa să ajung lîngă compot ! // Dă-mi importanță-n timp ce te salut ! / Dă-mi poznele în care te complici ! / Dă-mi chiar și apa-n care te-ai lăut ! / Dă-mi de acolo ! Dă-mi și de aici ! // Dă-mi pirueta luierului pur ! / Dă-mi scrînciobul ce urcă pîn' la zei ! / Dă-mi pe dai-boj ; nu mă-nvăța să fur ! / Mai dă-mi o dată sau măcar de trei !") ; nu există text în care Hyperion și Mitică să nu coabiteze ca aversul și reversul unei monede ; „cap" sau „pajură" ? depinde de starea de moment a poetului ; de cele mai multe ori cade „Mitică" dar asta nu înseamnă că „Hyperion" e absent, înseamnă doar că e bine ascuns sub prezența celuilalt ; această întîmpinare oximoronică a neîmplinirii erotice, producătoare, în genere, de efecte comice are, în cazul lui Azap, rostul de a relativiza ambele componente deodată, căci, alăturîndu-le cu bună știință, punîndu-le să dialogheze fără ca de fapt să se înțeleagă, poetul pare că ne face cu ochiul, ca un actor care vrea să fie crezut în rolurile pe care le joacă, dar vrea să fie crezut și în pielea netransmisibilă a propriului destin ; visător incurabil („și iar mă face visul semeț ca un șeic") și cutreierat de inconfort („e seară, sînt sceptic, mi-e frică"), el practică, terapeutic pentru sine, delectant pentru cititor, hazul de necaz ; cînd nu e nici Hyperion și nici Mitică, adică atunci cînd își ia inima-n dinți și își întoarce cu adevărat privirea spre sine, renunțînd la voluptatea suferinței din amor, ca și la „ghibăciile" villonești, îl descoperim, cu surpriză, luptînd și sperînd sub steag bacovian ca în antologicul poem **Ninge :** „Ninge urît ; ninge maro ; ninge scalen. / Din nou calic, sînt și silhui, și iar mi-e rău. / Beau și fumez, pînă devin eterogen, / Ca un poet, fără de trup, de la Bacău. // Ninge posac, și diletant, ninge murdar. / Satu-i pustiu, somnul s-a dus, focul s-a stins. / Oile pling ; crugu-i obscur ; lupii apar ; / Iarna de-acum face hibrizi, cu dinadins. / Ninge căznit ; ninge jegos ; fulgi jerpeliți. / Nu mai cunosc — nu mai produc — nici un chiolhan. / Dreptu-i al tău, dragoste-n veci, să mă eviți : / Pînă la briu, pînă la git, pînă-n tavan. // Ninge mahmur ; ninge-n zigzag; ninge străin ; / Timplele dor ; ochii-i destup; inima-i grea. / Încă puțin încă puțin încă puțin : / Sper să rezist, pînă-n colțești, IARBĂ A MEA" ; dar exemplele de acest fel sînt puține, poetul arătîndu-se deosebit de prudent cu structura sa de adîncime.

Dispoziția lingvistică neobișnuită a poetului face ca originalitatea de fond a poeziilor sale să reverbereze în planul expresiei, mai cu seamă prin formațiuni semantice surprinzătoare al căror principiu de organizare este contrastul, fie el pur lexical (un neologism pus într-o aglomerare de arhaisme sau regionalisme, o metaforă banală lîngă una șocantă, cuvinte de uz casnic alături de cuvinte parfumate etc.), fie sintactic și semantic ; complementul atitudinii ironice este aici parodicul, iar al tensiunii oximoronice de fond, interferența prețiozității de sursă livrescă și a oralității umoristice ; lipsește însă poetului simțul măsurii, din care motiv face deseori concesii versificării lejere, cronicii rimate și verbiozității, defecte de disciplină care nu-l imobilizează, totuși, să probeze, chiar și în textele frivole ori excesiv glumețe, o imaginație asociativ lexicală ieșită din comun ; travestindu-și aspirația romantică într-o gestică miticistă, Gheorghe Azap își alintă remarcabilul talent cu mireasma Dicționarului limbii române, vindecîndu-se prin ea de singurătate.

Laurențiu Ulici

Poezia

Anotimpul interior

ÎNTÎIELE volume de versuri ale lui Traian Coșovei : **Oceanul, Cînd mă grăbeam spre mare, Pe urmele voastre** și **Informația ereditară**, toate apărute în deceniul al VII-lea, stau sub benefica înrîurire a lui Walt Whitman și Geo Bogza. De la poetul **Firelor de iarbă**, Traian Coșovei a preluat patosul elogierii marilor realizări ale progresului și ale minții umane ; de la Geo Bogza, a deprins fantezia enormă, transfiguratoare și știința formelor afective de superlativ absolut : „uriașa, primejdioasa temeritate", „fantastica piatră de încercare", „uriașa, sfîntă, nepieritoare îmbrățișare", „Această mîndră, strălucitoare vale" ș.a.

Considerată ani de-a rîndul perechea sincronică a reportajului, poezia lui Traian Coșovei s-a distanțat constant în deceniul următor de înclinația către stări emoționale proeminente, năzuind spre o pregnantă individualizare. Reflexivitatea se accentuează treptat în **Lauda fluviului, Tuturor drumurilor, La țărmul cu lună**, proces firesc, pe măsură ce poetul a intuit că materia și timpul, spațiul și istoria își dezvăluie semnificațiile profunde numai dacă sînt supuse unei gravitații metaforice, apte să evoce omul și destinul lui. Patetismul a făcut loc pateticului, jubilația excesivă a fost înlocuită cu străduința de a descifra dincolo de aparențe relațiile ascunse dintre fenomene.

În acest sens, **Banchetul toamnei** *) înscrie un moment de referință în evoluția liricii lui Traian Coșovei. Semnele schimbării le-a întrezărit poetul însuși : „Sperînd, așteptînd / urzind într-una iluzii / obosit, sărăcit și visînd / spiritul meu se odihnește / se adaugă sieși — / crește din nou / din seceta sa...". **(Sperind, așteptind).**

Titlul volumului este emblematic. Substantivul „banchet" sugerează obligatoria participare la un festin, la sărbătoarea „toamnei", anotimpul maturității biologice, timpul favorabil coborîrii spre camerele adîncului, ireversibil, adîncul său și al celorlalți. Singur la masa de lucru, „schimnic", poetul simte cum se strîng în jurul său, lăuntric și din afară, elementele : „Dealuri dragi, nesfîrșite văi, splendide podișuri, / șesuri fermecate, lanuri răsărite, păsări, plopi, ostroave, / tainice păduri, fluviu, mare, valuri și orașe, scumpe constelații, / sate adorate, sfinte așezări în răstrîștele cele mai uitate...".

Întreagă prima secțiune a volumului se întoarce astfel într-o meditație, prin intermediul propriei biografii, asupra umanului. În fiecare element există o semnificație, fiecare lucru vorbește despre om, în toate, poetul descoperă o vibrație subiectivă. Mai întîi, copilăria, „Raiul din care / am fost alungat — și uitat", se naște din nou în imagine, într-o Dobroge de vis și legendă, de lumină și mister, în sadoveniana „Țară de dincolo de negură", „pămîntul cel mai plin / cu cele mai ciudate oseminte" **(Pămînturile de lîngă inimă).**

După reportajul lui Geo Bogza, **Dobrogea, Dobrogea,** secvențele lirice din **Banchetul** rămîn o patetică evocare a amețitoarelor și fascinantelor ținuturi dintre Dunăre și mare. Există aici și un elogiu al materiei, oprit însă în pragul convergenței umanului cu elementele naturii, dar reluat, sub sugestia lui Lucian Blaga, în **Seară la mare :** „Ascult, încolțit, desperatele valuri pe mare, / strigătele ultimelor zburătoare ; / aud ale portului mii de motoare — / sau ascult / complicatele angrenaje de roți dințate / ale destinului meu, / mușcîndu-se între ele, căutîndu-mă / scrîșnind, scăpărînd, amețitoare, amenințătoare...".

Dobrogea reînvie în flăcările solare ale verii, în podgoriile toamnei **(Pămînturile de lîngă inimă),** sub viscolul „uriaș, curat" și al „zăpezilor imaculate" **(Viscolul),** sub îmbrățișarea furtunii **(Ploaia în acoperișul părintesc),** scăldată sub razele astrului nocturn **(Luna, luna...),** sau cu cerul brăzdat de stolurile păsărilor, primăvara **(Se întorc cocorii !).**

În acest peisaj se întruchipează statuile de fum ale evocării : locuința copilăriei, spre care se întoarce mereu în vis **(Casa părintească),** amintirea părinților : **Vrednic, norocos pescarul, Numai Mama,** răscolitoarea dragoste fraternă : **Laudă vouă — dragoste vouă, Baladă pentru frate** și prinde consistență decalogul etic adresat fiului, **Acelui, care, pe drept,** adevărat „testament" arghezian, însă mai apăsat moralizator.

O vibrantă încărcătură emoțională respiră elegia **Daimonul nostru, Nichituș** și mai cu seamă poemul închinat lui Geo Bogza, maiestuoasă odă a prieteniei. Confuzia de planuri, indistincția dintre operă și om dezvăluie o autentică și înalt poetică venerație : „Geo Bogza — Mahatma — Paznic de Far, Cartea Oltului — / Cîntec de dragoste, cîntec de viață și de nemurire ! / Împotrivire uriașă — Tu, viscol uriaș, ocrotitor / împotriva tuturor viscolelor...".

MULTELE poeme de dragoste din a doua secțiune a volumului stau sub aceeași suavă confuzie de planuri. Femeia iubită, Ayasofya, „privighetoarea lumii", „adorata aceasta / atît aidoma cîntecelor ei / și ascunzînd în ea întreg universul", Boztorgai, gingașul nume tătăresc al vrabiei, pasăre „curată, simplă, sfîntă făgăduință" și Necunoscuta, „fata cu păr lung", o „copilă / între realitate și vis" se strîng deopotrivă într-o ființă unică : „Lumina, soarele, aurul după amiezii de vară, / în singurătatea ferestrei, / în șoapta salcîmilor treziți din somn, / cînd ai intrat tu... / liniștită, ocrotitoare, umplînd casa — gingașă și atotputernică, hotărîtoare — / umplîndu-mă pe totdeauna" **(Soare în singurătatea ferestrei).** Printr-o inepuizabilă sinonimie, Traian Coșovei revine obsesiv asupra acelorași motive, ca și cum, odată rostite, cuvintele s-ar dovedi inapte să contureze trăirile lăuntrice, iar poemul însuși ar fi copia palidă a celui visat.

În viziunea poetului, femeia iubită constituie o chintesență a totului, cum numai la Ion Vinea, în poema **Abecedar,** mai întîlnim sintetizată o atît de completă imagine a însușirilor și calităților eternului feminin. Pentru Traian Coșovei, femeia iubită simbolizează principiul vieții : **În tăcere, Noaptea de vineri, Cine este, Memén, Cionatini ;** farmecul : **Întîlnire, Cîntec din urmă, De departe, ascultînd ;** rațiunea de a fi a omului : **Noapte cumplită, Riul, Pagină albă, Tandrețe ;** echilibrul sufletesc : **Echinocțiul de toamnă, Singur în noaptea învierii, Cina de taină, Elegie, Seară de iarnă.**

În sfîrșit, iubita este creația artistică însăși, „sublima artă". Poemele au fost scrise din spaima de a nu pierde „ce-am trăit noi ca într-un vis", dar și din mărturisită speranță : „să mai trăim încă o dată marele vis" **(De tine m-am rugat).**

Poezia toată, prin porii căreia trec febra așteptării, teama, plînsul, îndoiala, încrederea, noaptea, dimineața, lumina, fericirea și nostalgia depărtărilor, oscilează între rogatio și encomion, între psalm și epitalam.

Ion Bălu

*) Traian Coșovei, **Banchetul toamnei,** Editura Cartea Românească, 1984.

Proza

În cîteva cuvinte

VASILE BĂRAN a lansat la noi un gen ultrascurt : „microsioanele satirice". În DEX, cuvîntul „microsion" este explicat astfel: „Disc muzical de calitate superioară care are șanțul de înregistrare extrem de fin și care permite înregistrări și audiții de lungă durată". Autorul și-a definit, deci, propriile producții și a făcut-o cu exactitate, deoarece textele sale de numai cîteva rînduri sînt, într-adevăr, concise, reușind să cuprindă într-un text foarte redus ca proporții neașteptat de multe semnificații.

Multă vreme, microsioanele lui Vasile Băran au stat risipite prin reviste (și prin văzduh, întrucît autorul, înzestrat cu darul oralității, le improvizează adeseori pentru amuzamentul celor din jur). Era la mijloc prejudecata, acceptată tacit și de Vasile Băran, că adevărata creație în proză o reprezintă romanul. Iată însă că de curînd, la îndemnul unor prieteni, el și-a adunat compunerile miniaturale într-un volum, **Sub cerul umbrelei mele** *), constituit din trei părți : **Microsioane, Microschițe, Microteatru.** Deși selecția nu este foarte riguroasă, în sumar figurînd și destule bucăți simpliste, avem plăcutul prilej să constatăm că textele „mini" compuse de-a lungul timpului de Vasile Băran configurează o atitudine și impun un stil ușor de recunoscut. Ele aparțin unui moralist modern, care se exprimă indirect, prin instantanee din viața de zi cu zi, cu valoare de parabolă, și care își temperează sarcasmul prin spirit ludic, printr-un sentiment al relativității normelor de existență. În aceasta constă, de altfel, și valoarea prozei ultrascurte a lui Vasile Băran : el este un moralist care nu moralizează, îngăduindu-și doar să declanșeze **blitz**-ul spiritului său de observație și lăsîndu-ne pe noi, cititorii, să deliberăm. Să deliberăm și, dacă avem vocație de judecători, să pronunțăm o sentință.

Este evident că pe autor îl mobilizează — în descrierea scenelor respective — nu atît dorința de a aduce binele pe pămînt, cît o plăcere de a anima personaje, de a schița dialoguri, de a crea un mic spectacol. Plăcerea aceasta ține de temperament ; cine îl cunoaște pe Vasile Băran știe ce energie neobișnuită cheltuiește el pentru a menține, într-un grup, o continuă stare de participare afectivă, un fel de avînt fără motiv. Povestește, întreabă, răspunde unor întrebări puse altora și, în general, ca dirijorul unei orchestre care ar rămîne mereu în urmă, se străduiește să accelereze ritmul întregului concert. Această aptitudine de **animator** este sesizabilă în volumul **Sub cerul umbrelei mele.** Este sesizabilă, mai ales, în realizarea dialogurilor care, deși sînt extrem de alerte, ca un schimb de mingi de ping-pong, mai și reușesc să ne dea o sugestie în legătură cu caracterul și chiar cu înfățișarea personajelor. Iată un exemplu :

„— Îți vine, deci, o idee.
— Nu-mi vine...
— Să presupunem.
— Degeaba presupui.
— Să presupunem că...
— Treaba dumitale.
— Așadar, îți vine o idee...
— Nu-mi vine, fratele meu, lasă-mă în pace."

Cu mijloace extrem de sumare, autorul izbutește să ne facă să ne imaginăm foarte bine situația : primul personaj, generos și puțin naiv, freamătă de dorința colaborării ; al doilea, apatic, disprețuitor, ridică agasat din umeri. Putem merge cu presupunerile și mai departe: primul este sanguin, cu părul vîlvoi și face gesturi precipitate ; al doilea, uscățiv, aproape chel, stă țeapăn și privește cu ochii imobili. Recunoaștem în această artă a dialogului ceva din lecția lui I. L. Caragiale.

Alteori, o întreagă dramă este rezumată în cîteva schimburi de replici :

„— Nu te mai duci pe la fiică-ta ?
— Nu, nu mă mai duc.
— De ce ?
— M-a înlocuit.
— Pe tine ? Ca mamă ? Nu se poate ! Cu ce ?
— Cu o mașină de spălat."

Răspunsurile mamei rănite sufletește sînt reduse la maximum, exprimînd o lipsă de elan și, în același timp, o dorință de apărare în fața curiozității agresive a interlocutoarei sale. Iar aceasta ne apare însuflețită de o vervă indecentă, insuportabilă.

Ideea cu mașina de spălat nu reprezintă o noutate, a existat o anecdotă pe această temă care a circulat cu cîțiva ani în urmă. Dar Vasile Băran i-a dat, în varianta sa, o vibrație dramatică. Receptivitatea sa față de ceea ce s-ar putea numi „folclorul citadin" este meritorie, întrucît avem în momentul de față o considerabilă cantitate de creație umoristică anonimă care circulă exclusiv pe cale orală și care cuprinde adevărate bijuterii ale genului, neînregistrate de nici o lucrare (Nichita Stănescu, cu intuiția sa artistică, începuse la un moment dat o rubrică de „bancuri repovestite" și gestul său ar trebui să ne convingă asupra importanței rezervelor de valoare literară din aceste producții aparent insignifiante). Însușindu-și cu promptitudine expresiile, glumele, obsesiile aflate „la ordinea zilei", prelucrîndu-le ingenios, Vasile Băran se definește și ca un Anton Pann contemporan cu noi.

Spuneam că dorința sa de spectacol se manifestă nu numai prin descrierea unor secvențe dinamice din viața de zi cu zi, ci și prin înclinația către joc. Lui Vasile Băran îi plac paradoxurile, răsturnările de situații. Unele dintre lapidarele sale proze au turnura unor epigrame :

„N-avea decît o singură cămașă și o mulțime de dorințe. Acum are o mulțime de cămăși și o singură dorință : să aibă cît mai multe cămăși." Sau :

„El juca rolul lui Romeo, ea pe-al Julietei.
În cele din urmă s-au căsătorit și, deci, s-au sinucis."

În sfîrșit, mai trebuie remarcată tenta de fantastic care apare în unele bucăți, în special în „microschițe". În una dintre ele, de exemplu, intitulată **Ocrotire,** autorul povestește sarcastic cum într-o casă se aduce un pian și cum stăpînii casei îl îmbracă într-o husă, fără să-l mai scoată vreodată de acolo. Înțelegem ironia dar, dincolo de ironie, ne impresionează modul cum ni se prezintă această situație. Pianul apare ca un animal mare și sfios adus dintr-o pădure : „Pianul ocupa aproape un sfert din spațiul holului, dar el părea acum ghemuit, și parcă privea cu teamă celelalte lucruri : o masă cu patru scaune, un dulap, o ladă cu sifoane, un frigider, o mașină de spălat rufe..." ; „Și se duseră la un atelier de huse și cumpărară o husă mare, din foaie de cort și-l înveliră, și-i strînseră picioarele cu sfori." În cele din urmă rămînem cu vaga senzație că s-a comis un asasinat.

În alte bucăți, fantasticul devine însuși modul de exprimare, pierzîndu-și capacitatea de a-l neliniști pe cititor și fiind înțeles de către acesta ca o regulă a jocului : „Asistentul suferea enorm din cauza profesorului, un tip peste măsură de complicat care, în cele mai neașteptate momente, ori rîdea, ori țipa. Trecerea asta de la o stare extremă la altă stare extremă l-a iritat atît de mult încît s-a hotărît să admită propunerea de a se preface în iepure pentru patru zile." Etc.

Trebuie să admitem, deci, că folosindu-se de numai cîteva cuvinte, Vasile Băran reușește adeseori să ne surprindă, să ne încînte, să ne emoționeze. Să facă, deci, literatură.

Alex. Ștefănescu

*) Vasile Băran, **Sub cerul umbrelei mele,** Ed. Cartea Românească, 1984.

Proza

Baia de real

O OBSERVAȚIE mai veche pe care am făcut-o într-un studiu despre Geo Bogza ne îndeamnă să reafirmăm că scriitorii cu o personalitate literară marcantă nu pot face reportaj în accepția tradițională pe care o are această noțiune deoarece realul, spre care merg din dorința de a-l cuprinde, de a-l înregistra cu fidelitate, va sfîrși inevitabil în ficțiune. În aceste cazuri, rolul principal nu îl va mai juca evenimentul ci subiectul creator autocontemplîndu-se în relația sa cu acel eveniment, oglindindu-se, cu alte cuvinte, în acesta pentru a se regăsi, pentru a-și verifica emoțiile pure. La rîndul lor, paginile se metamorfozează subit în confesiune ardentă de jurnal, cristalizează în nuclee de roman, secvență de teatru sau poezie. Sintagma „reportaj literar" a fost inventată în definitiv pentru a marca acest compromis : al unei literaturi **în facere** ce-și dezvăluie ca atare peisajul convulsiv, odată cu explicita foame de experiență a scriitorului acreditat în conștiința publică prin talent și stil, dar cu rezerve de viață matură, articulate într-o concepție personală, încă insuficiente.

Scrisori din linia întîi*) poate fi citită de aceea ca o suită de confidențe revelatoare pentru personalitatea creatoare a Sânzianei Pop, ca o carte de reportaje oferită drept preambul al unui viitor roman, ca un jurnal de călătorie prin geografia spirituală a patriei, ca un mod de căutare programatică a oamenilor de excepție ai prezentului — a secretului lor romanesc ! — sau ca o declarație de atașament și dragoste față de Transilvania, spațiul natal și formativ al autoarei. Această dragoste pentru „trupul fierbinte al Transilvaniei" se convertește de altfel în pagini impecabile, de o rigoare și limpezime clasică. **Adio, dragostea mea, Rugăciune pentru cartofi, Autoportret cu cer, Lecția de normal, Ordinul soarelui, Centrul lumii există,** reconstituirea călătoriei lui Eminescu în Transilvania **(Comete magice)** invitînd la redescoperirea unor sensuri adînci, uitate, tulbură, prin cadența lor impresionantă, ca o lecție despre unitate și patriotism. Sânziana Pop nu uită să ne amintească în fiece clipă că adevărurile ei nu pot fi despărțite de acelea ale marilor înaintași, de învățații legendari ai Transilvaniei, mituri intelectuale ce întrețin viu fluxul de idei, foamea de cultură și demnitatea celui mai simplu om din inima Transilvaniei.

În itinerarul spre oameni, în baia voluntară, programatică de real, Sânziana Pop este imprevizibilă, șocantă, gesturile ei nu se potrivesc cu tiparele contrafăcute puse în circulație de reporteri dezumanizați de rutină, atenți numai la fapte și aproape deloc la prezențele umane, la psihologii sau ceea ce s-ar putea numi „complexitatea organismului psihic". Pariul autoarei în convorbirile cu cei intervievați este fixarea rapidă a gestului elocvent, a reacției aproape insesizabile dar cu o semnificație esențială, definitorie. Grăbită totuși să găsească în cît mai scurt timp cheia spre umanitatea șovăitoare din fața ei, autoarea se drapează uneori într-o exaltare — chiar dacă demitizatoare, generoasă, participativă — care amenință să uniformizeze prezențele, psihologiile sau împrejurările disecțiilor **in vivo.** Nu întîmplător va înregistra cu onestitate intelectuală o inedită atitudine a celor abordați : circumspecția minerilor, a constructorilor de hidrocentrale, a țăranilor chiar, suspicioși față de atenția exagerată pe care vine să le-o acorde, pentru cîteva ore sau minute, scriitorul din Capitală, retractilitatea lor, față de ceea ce ar putea suna a frazeologie lozincardă sau a demagogie sentimentală. Fisura se produce inevitabil, aproape, pentru că adevărurile unora diferă, nu de puține ori, de ale altora. La Lotru autoarea se extaziază înaintea peisajului grandios, a celor ce scriu, spune ea, istoria, dar sala plină de oameni este înghețată. „Cei ce scriu istoria" nu mai doresc lecții de extaz despre istorie, ci pur și simplu o poezie de dragoste. Este un moment în care reporterul scrie pagini de roman social în cel mai curat sens al cuvîntului. Alteori, monologul interior cotropește oamenii, peisajele, întîmplările ca o iarbă luxuriantă a simțirii — pădurea tropicală a imaginației artistice în care romanciera își face drum căutîndu-și personajele zămislite din impactul vieții cu propria ei imaginație. Dialogurile expresive, dramatice, formează punțile dintre lumile de simțire și gîndire ce se confruntă pe suportul unui temperament exploziv, provocînd limitele. Emoția aruncată asupra oamenilor are sensul unei înnobilări, a unei sustrageri din imperiul neantului devorator din lipsă de semnificație. Pretutindeni autoarea vrea de altfel să descopere o semnificație și ce efort, adeseori, în fixarea acelui sens, firicel de sens unde vede rațiunea de a exista a unor insule umane izolate sau pur și simplu îngropate în uitare. Această umanizare prin acordare de sens este poate cea mai nobilă și mai emoționantă dimensiune a textelor din această carte ce-și propune să fixeze un crîmpei din geografia în mișcare a lumii de azi. Lucru rar pentru că, după cum spuneam, nu factologia interesează ci suprasensul ei cultural și sufletesc. Emoția exersată poate fi considerată un mecanism prin care tot ceea ce vine în atingere cu sensibilitatea artistică se absoarbe în literatură.

Totuși, nu arareori, pe marile șantiere dilema ia locul optimismului constructivist fără măsură. În aceste împrejurări Sânziana Pop vrea să măsoare nu numai ceea ce s-a construit de civilizația tehnologică a acestui sfîrșit de secol ci și ce s-a distrus pentru totdeauna din patrimoniul milenar al naturii. Omul agresînd natura în entuziasmul lui lipsit de o perspectivă ecologică, omul crezînd că o poate corecta în loc să se integreze armonios în natură, existînd în alianță cu ea ; omul agresînd natura dar agresîndu-și prin acest act propria șansă de supraviețuire într-un spațiu placentar, iată cîteva teme tulburătoare ale cărții de față. Același contrast guvernează și prezențele mai mult sau mai puțin epice ale cărții. Alături de figurile eroice, acelea care construiesc prin efortul lor lumea de azi reprimîndu-și înaintea reporterului curios propria viață interioară, nu sînt puține împrejurările în care personalitatea, sensibilitatea scriitoarei descoperă singurătatea alienantă a celor ce construiesc înfruntînd stihiile naturii **(Cum se scrie istoria),** mizeria morală a minciunii debitate pentru a mărturisi despre ceea ce nu există **(Portret de adolescent cu grîu),** sărăcia demnă a țăranilor de munte, lupta lor uriașă adeseori pentru supraviețuire **(Centrul lumii există),** foamea de artă a intelectualilor provinciei **(Monolog sub reflector),** eroismul medicilor de spital confruntați cu greutăți inexplicabile în condițiile vieții normale **(Scrisori din linia întîi)** sau acela al dascălilor de excepție luptînd cu indiferența față de frumos, față de artă **(Pictorii din Vulturești).**

Sensibilă și justițiară, Sânziana Pop pare că rostește prin paginile acestei cărți un avertisment din tranșeele instabilei linii întîi a luptei omului pentru existență : și anume că starea de incordare neomenească a „liniei întîi" poate epuiza, poate distruge dacă această „linie întîi" din suflete nu este atentă și la frumusețea, la bucuriile vieții. În timp de pace nu se mai moare atît fizic „în linia întîi" dar se poate muri sufletește. Umanitatea din „linia întîi", demonstrează autoarea, are nevoie de frumos, de bogăția cunoașterii reflexive și a creației, de ocrotire directă, de înțelegere, pentru că „în linia întîi", alături de cei ce înfruntă stihiile naturii sau trudesc pentru a ne da cele necesare vieții, Sânziana Pop include și munții, și apele patriei, și cerul, și pădurile ei inegalabile.

Mirela Roznoveanu

*) Sânziana Pop, **Scrisori din linia întîi,** Editura Eminescu, 1984.

Proza

Arhipelag în expansiune

ÎN 1981, cînd a apărut, antologia de proză scurtă contemporană **Arhipelag** ilustra și revela, în intenție măcar, existența unui fenomen literar mai mult îngăduit decît legitimat, oricum periferic și trecut în general sub tăcere. Cîțiva ani mai tîrziu, printr-o cuprinzătoare „panoramă" alcătuită de Cornel Regman **(Nuvela și povestirea românească în deceniul opt)** și publicată tot la Editura Eminescu, se făcea un mare pas mai departe în direcția recunoașterii și acceptării a ceea ce păruse a fi, doar puțină vreme înainte, oarecum **underground,** insolit și, de ce nu ? !, insolent. Fiindcă într-un context literar dominat de un interes ca și exclusiv pentru romane era aproape o insolență să se scrie (și să se observe că, totuși, se scrie) proză scurtă. Dar modificările de atitudine (eventual) așteptate nu s-au petrecut, proza scurtă e privită tot ca un bastard. Acest regim îi prieste însă, „arhipelagul" său e în expansiune, îmbogățindu-se continuu cu noi insule. Unele **(Proiecte de trecut** de Ana Blandiana) sînt opera unor scriitori cunoscuți ce refuză somnolența rutinei și renta prestigiilor cîștigate într-o clipă de noroc și inspirație ; altele (volumul colectiv **Desant '83)** sînt expresia unor elanuri tinerești programatic înnoitoare ; încă mai numeroase sînt cele descoperite (întemeiate) de exploratori izolați și consecvenți (Alexandru Vlad, Adriana Bittel, Tudor Octavian, Daniela Crăsnaru, Ioan Groșan, Dan Petrescu, N. Cristache, Tudor Dumitru Savu ș.a.).

Acum, acestora din urmă li se adaugă Bedros Horasangian, autor aflat la prima lui carte *), nu totuși foarte tînăr, fiindcă după vîrstă ține de „promoția" lui Mihai Sin și Eugen Uricaru, literar fiind însă un **self-made man,** un navigator solitar și îndîrjit. Primul capitol al volumului său poartă de altfel în exergă acest citat-invitație la călătorie scos — ce surpriză ! — din staticul, introspectivul Anton Holban : „În orice om se găsește o veleitate de a porni în lume și a descoperi un continent". Al doilea capitol se deschide cu un motto din Paul Zarifopol, de asemenea relativ la un voiaj, accentul stînd însă pe ideea de descoperire („În vagon. O doamnă tînără vorbește unui domn cărunt despre Einstein. Domnul întreabă cam leneș ce a descoperit Einstein. Doamna se miră și explică. Trenul uruie tare."), iar al treilea cu un scurt fragment din **Jurnalul** lui Pallady, aici detașîndu-se noțiunea de cotidian : „«Ah ! Cît este viața de cotidiană». Să fi spus așa ceva la vîrsta lui ! (Mort la 28 de ani). (Sclipire de geniu). Jules Laforgue. Primit de la Las. 20. Rest 150. A reținut nudul mare pe fotoliu (albastru) 150".

Călătorie-descoperire-cotidian : sînt termeni cheie pentru înțelegerea prozei lui Bedros Horasangian, o proză în același timp plină de vitalitate și foarte rafinată, robustă și de o admirabilă finețe. Cartea însăși este construită cu migală și fervoare, fiind armonizată cu un desăvîrșit simț muzical pînă în cele mai mici amănunte ; dialogul celor trei motto-uri, pe care l-am scos în evidență mai înainte, este una dintre probele cele mai vizibile. O compoziție riguroasă și extrem de elaborată, comparabilă sub acest aspect cu **arta** lui Radu Petrescu, este pusă în slujba unui elan viguros și irezistibil — „e vorba de un dialog de care ai atîta nevoie, cu tine însuți pînă la urmă, cu oamenii, un strigăt, o frumoasă reptilă, o frînghie ce te ține legat de viață și de lume. Strigă. Scrie, dacă nu mai poți. Scrie". Scrisul absoarbe tensiunile : dar pentru a le da formă, pentru a le autoriza, înregistra și elibera. Textul din care am citat, o „secvență" dintr-un șir mai lung, se cheamă **Opțiunea finală.** Pentru autorul acestei cărți totul e **de scris,** iar descrierea este întreprinsă cu o rîvnă flaubertiană („Oare cum ar fi scris Flaubert la persoana întîi ? Sau dacă ar fi stat la bloc ?" — se întreabă naratorul așa, parcă tam-nisam, pe la jumătatea unui episod, **Goana după iaurt,** dintr-un palpitant serial intitulat **Viața în marile orașe).** Fiindcă nu este vorba, în prozele lui Bedros Horasangian, de ceea ce în chip obișnuit se numește „aducerea cotidianului în literatură", nici de literaturizarea cotidianului : ci de asocierea uluitoare și totuși deloc extravagantă a cotidianului cu literatura și, prin extensiune, cu arta și cu tot ceea ce ține de artă în genere, inclusiv elementele oarecum marginale. Sensul acestor asocieri este diferit de la un caz la altul : ironice uneori, patetice altădată, cînd grotești și cînd înălțătoare, au însă în comun puterea de a deschide o perspectivă mereu surprinzătoare. Un funcționar conștiincios și ordonat, om singuratic și cu tabieturi din care nu iese, descoperă că în apartamentul său a pătruns un șoricel. Începe, mai mult în joacă, o adevărată campanie împotriva intrusului (capcane, otrăvuri etc.), de care îl leagă însă și o vagă afecțiune. Cînd e aproape să renunțe la vînătoare, găsește micul animal căzut în cada de baie. Omul se sperie, la furtunul de la duș și dă drumul apei fierbinți. În acest punct, naratorul precizează : „Șoricelul era deja amețit, abia se mai mișca. Așa ceva a văzut și la televizor. Pompierii. Jetul puternic de apă. Oamenii alergînd, împrăștiindu-se în toate direcțiile. Fugind". Baia funcționarului celibatar devine, brusc, una din marile scene ale lumii... Cînd un alt personaj călătorește cu avionul, pămîntul i se pare a fi „un ecran de televizor" și insul așteaptă „dintr-o clipă în alta să audă vocea crainicului de la «Orizont științific» explicînd cîte ceva despre viață și materie". O fată aproape bătrînă, soră medicală la un sanatoriu, stă la fereastră și citește „nuvele de Dürrenmatt" ; un automobil rămîne în pană, șoferul, un bărbat plăcut, vine și cere ceva, apoi pleacă pentru a nu mai reveni vreodată, deși eroina așteaptă „cu înfrigurare" să vină un mesaj de la necunoscut. **Pana de automobil** nu are nici o urmare în proza lui Bedros Horasangian, a cărei consistență provine din orchestrarea savantă a unor elemente disparate, situate în planuri diferite, ca în această alăturare de replici ascultate în locuri „cu lume multă", în autobuz, în magazine, la birou („A avut și organe, dar s-au terminat pe la patru... Aduce la Gostat în fiecare zi... A avut și pepsi dar trebuie să vii de pă la douăspe ca să mai apuci... Du unde, dacă ești la slujbă ? Ar trebui vorbit cu deputatu ca să bage organe de porc și după amiază... Unde ați găsit lămîi ?... Mulțumesc, știu că mereu aduce acolo, dar mi-e peste mînă... Ce să facem noi ăștia, care n-avem pensionari în casă ?... Am luat și eu niște tacîmuri, ce era să fac..."). Între Urlați și Giurgiu ori între Zimnicea și Alexandria, pe o bicicletă printre „Dacii" și TIR-uri, într-un lan de secară unde „nu mai doarme nimeni" dar pe lîngă care trece o căruță cu nomazi agresivi, ascultînd „chitara lui Bob Dylan în trenul plin cu navetiști" și „prelucrînd realul și imaginația într-un fericit chip creator", Bedros Horasangian călătorește și descoperă, în oceanul cotidianului, o lume a sa, un univers coerent și inedit literar, de o copleșitoare forță. E, cu alte cuvinte, un scriitor adevărat — iar cartea lui este o revelație. Un debut strălucit !

Mircea Iorgulescu

*) Bedros Horasangian, **Curcubeul de la miezul nopții,** Ed. Albatros, 1984

Sculptură de Gh. Anghel

MIHAI EMINE

Receptarea operei. Aspecte meto

PRECUM cititorii noștri au luat cunoștință, din corespondența semnată în pag. 24 a numărului 51/1984 de către Ion Dodu Bălan, între 3—5 decembrie 1984, la Accademia di Romania din Roma s-au desfășurat lucrările colocviului Aspecte și probleme ale receptării operei literare: Momentul Eminescu, *care s-a bucurat de o numeroasă și semnificativă participare.*

Publicăm — în acest număr consacrat celor 135 de ani de la nașterea lui Eminescu — comunicările (cu unele prescurtări) prezentate la Colocviu de către Adrian Marino, Eugen Todoran și Valeriu Râpeanu.

NU s-a scris încă un studiu sistematic al receptării operei lui Eminescu și, bineînțeles, o asemenea lucrare nu poate fi întreprinsă în cadrul unei scurte comunicări. Un astfel de studiu ar trebui să cuprindă, în primul rînd, două mari compartimente consacrate receptării străine și românești a operii poetului. Ele urmează traiectorii foarte diferite deoarece — putem a ne exprima chiar în sensul esteticii receptării — „orizontul" recepției, „orizontul așteptării" celor două receptări de care vorbește Hans Robert Jauss, este diferit. Acest prim capitol ar studia opere importante, printre care, în primul rînd, **Mihail Eminescu o dell'Assoluto** (1961), al eminentei specialiste Rosa del Conte, dar și lucrări franceze, germane, maghiare și altele, orientarea, frecvența și motivarea traducerilor, reacțiile publicistice etc. Un studiu consacrat acestei probleme — dificil, fără îndoială, — ar cere o deosebită competență și o foarte solidă formație comparatistă.

Dar nici studiul recepției românești al lui Eminescu nu este deloc simplu. Nu s-ar putea spune că noțiunea de „receptare literară", fie și într-o accepție, empirică, n-a fost cunoscută și aplicată și în critica românească, în primul rînd în legătură cu Eminescu. De altfel, fenomenul „receptării" nu este, de fapt, decît un dat empiric, evident, pe care Jauss și școala sa l-au sistematizat și adîncit, dar nu și descoperit. Încă din 1889, în articolul său **Eminescu și poeziile lui**, Titu Maiorescu își explică „adînca impresie ce a produs-o opera lui asupra tuturor" prin faptul că „el îi rezumă pe toți", fenomen deci tipic de recepție. Ideea de receptare sau „selectare", cum îi spunea, stă și la baza esteticii, în bună parte sociologice, a lui G. Ibrăileanu **(Opera literară a domnului Vlahuță**, 1912). Și Tudor Vianu interpretează memorialistica despre Eminescu (a lui I. Slavici) prin faptul că „reprezenta punctul de vedere a renumitei societăți literare", **Junimea**, deci unghiul său de recepție **(Opere**, 2, p. 138). Sub influența comparatismului tradițional, Tudor Vianu înțelegea noțiunea de receptare și ca „studiul influențelor". Atunci cînd G. Călinescu atrăgea atenția că incorectitudinile formale ale lui Eminescu au „izbit pe contemporani și i-au nemulțumit în chip sincer" **(Opera lui M.E.**, IV, p. 219), el scotea în evidență tot un fenomen de tipul „recepției". În sfîrșit, pentru a da un ultim exemplu, problema receptării moderne este pusă în mod deschis, programatic, în discuție și în contrast cu modelul dat de Maiorescu.

Nu este greu de observat că în toate aceste propoziții și teze critice, simple în aparență, este închisă și într-un fel chiar anticipată, fie și într-un mod elementar, o întreagă problematică a esteticii receptării : și dimensiunea sa istorică și istoria receptărilor ale unui autor, și receptarea în funcție a așa-zisului **Erwartungshorizont**, „orizontul așteptării", constituit din trei factori, după Jauss : experiența prealabilă a publicului despre genul literar în discuție, forma și tematica operelor anterioare a căror cunoștință este presupusă a fi fost cunoscută, și opoziția dintre limbajul poetic și limbajul practic, respectiv între lumea imaginară și realitatea cotidiană confruntată în opera supusă receptării [1]). Numai că, după cum vom vedea imediat, această schemă de bază, întemeiată de fapt doar pe prioritatea, dacă nu chiar pe exclusivitatea criteriilor pur estetice, nu se aplică integral receptării operei lui Eminescu. În cazul său, intervin și alți factori : culturali, sociali și ideologici, psihologici-subiectivi.

De fapt, dacă privim cu oarecare atenție, observăm că doar teza despre „schimbarea de orizont" **(Horizontwandel)** și despre „distanța estetică" **(ästhetische Distanz)**, ca sursă a valorii estetice, se verifică din plin în considerațiile critice despre Eminescu. Ele corespund, într-adevăr, reacțiilor care definesc aceste fenomene : „Succesul spontan, respingerea sau scandalul (de fapt „șocul", **Shockierung**), aprobarea indivizilor izolați, înțelegerea progresivă sau întîrziată. [2]) Despre succes imediat, dar și de „respingere" sau „scandal", se poate vorbi pe drept cuvînt și în legătură cu recepția lui Eminescu (să ne reamintim de opiniile lui Aron Densușianu sau ale canonicului I. Grama), ca și ale lui Al. Macedonski, de altfel. [3])

În estetica receptării — faptul este cunoscut — criteriul „noutății" joacă un rol esențial și el funcționează din plin și în critica eminesciană chiar de la primii săi pași. Nu mai insistăm acum asupra faptului că estetica receptării preia, sub acest aspect, „tezele" formalismului rus și ceh despre „evoluția literară". O operă este apreciată pozitiv atunci cînd transformă structura precedentă sau introduce o ruptură, o mutație, în seria sa istorică, și negativ atunci cînd doar repetă, continuă, imită. Într-un articol ulterior studiului său programatic la care am făcut deja referință, Hans Robert Jauss recunoaște artei trei funcțiuni : de **a justifica** normele prin adaptare la ideologia dominantă, de **a transgresa** normele, prin funcția sa înovatoare și de **a crea** norme. [4]) Este ceea ce se întîmplă, în esență, și cu Eminescu. El **justifică** încă din primele comentarii critice care-i sînt consacrate o serie de teze ideologice dominante (estetica geniului, impersonalitatea artei, pesimismul și cauzele sale etc.), **transgresează** o serie de norme, fie clasice, fie specifice stadiului anterior al poeziei române, prin totalitatea inovațiilor sale (aspectul așa zicînd de „șoc" al recepției sale) și **creează** norme, așa numitul „curent eminescian", producător de epigoni, de fenomene de pastișă și imitație. Dintre acestea, critica românească a reținut cu prioritate și în mod constant mai ales funcția inovatoare a poeziei eminesciene. Chiar atunci cînd în discuție intervin și factori ideologici, criteriul noutății funcționează nu mai puțin și în acest caz. S-ar putea deduce de aici că în estetica receptării ar trebui să intervină o ierarhizare a criteriilor receptării, obiecție care i-a mai fost, de altfel, adusă.

ÎNCĂ din articolul din 1889 al lui Titu Maiorescu se putea vedea cum funcționează principiul „distanțării estetice" și al „transgresării", respectiv al „inovației", la nivelul epocii : rima lui Eminescu este — uneori — „surprinzătoare" (estetica „surprizei" va face o mare carieră în formalism și estetica literară a avangardei), „inovația lui Eminescu în privința rimei" este insistent elogiată, ca și singularizarea, ruperea seriei istorice. Principiul este formulat de Maiorescu : „Nu au existat, nu vor exista în poezia română versuri mai frumoase ca acestea" (se dau citate din **Ce te legeni codrule, La mijloc de codru des, Doina, Codrule, codruțule).** Exagerarea însăși este o expresie a surprizei noutății, a efectului de „șoc" al acestei poezii. Ea se repetă cu o formulă și mai modernă, în studiul **Curentul eminescian,** din 1901 al lui G. Ibrăileanu, unde apare chiar și ideea de mutație estetică : „El e așa de mare față de predecesorii săi, încît nu mai poate fi vorba de o «evoluție» a literaturii, ci de o săritură". „De acum înainte, literatura devine artistică..."

Se poate de altfel observa că receptarea originalității poeziei eminesciene se face în mod sincronic, sau post sincronic, cu descoperirea succesivă a noilor curente poetice. Vom avea în felul acesta un Eminescu „simbolist", la criticul simbolismului românesc N. Davidescu, precum și un Eminescu „poet dificil", în perioada de succes a poeziei obscure, ermetice, valéry-ste, la Vladimir Streinu. În toate aceste împrejurări, caracterizarea sau — mai precis — revalorificarea, redescoperirea poeziei lui Eminescu se face conform noilor canoane critico-estetice, prin reintegrare într-un nou „orizont" literar. Dar și dincolo de aceste exemplificări, oarecum extreme, și G. Călinescu constată că principiile esteticii clasice sînt contrazise sistematic de Eminescu. El are chiar intuiția poeziei „în stare genuină, pură" **(Opera lui M.E.**, IV, p. 224), anterioară conștiinței canoanelor formale, idee care va fi reluată și de alții.

Un întreg eseu critic (adevărată demonstrație de rebeliune împotriva normelor receptării „academice" fixată de Maiorescu) va fi construit ulterior pe antiteza sistematică dintre ideea de „ton originar" și „sensibilitate pură" a poeziei eminesciene și supunerea la normele maioresciene învinuite de a fi sterilizat această poezie prin supunerea sa la „poetica aceea de clasicități formale". Este opoziția, cunoscută, dintre Eminescu „plutonic" și cel „neptunian".

Generalizînd într-o oarecare măsură această experiență a criticii literare românești, s-ar putea spune că procesul de recepție este refractar nu numai „noutății" poetice evidente, de concepție sau formulă, dar chiar și lirismului spontan, autentic, concret, germinativ, neîncadrabil încă unor categorii estetice sau clarificări conceptuale. Acestea ar reprezenta pragul oricărei receptări posibile. Poate fi reținut în aceeași ordine de idei că estetica receptării, pentru a funcționa, are neapărată nevoie de programe, teorii literare, de la care să pornească și care să-i exemplifice dialectica dintre noile și vechile norme ce stau la baza întregului său mecanism.

Dar noutatea poeziei eminesciene este receptată și valorificată de critica literară și la alt nivel, în chiar spiritul esteticii receptării, care vede în noutate nu numai o categorie estetică, ci și una istorică [5]). Aparțin acestui din urmă nivel totalitatea coordonatelor culturale, sociale și ideologice ale unei opere și este de observat că poeziei lui Eminescu i se recunosc priorități, deci „inovații", pe toate aceste planuri.

Cei ce urmăresc mișcarea de idei a publicisticii noastre critice actuale știu — fără îndoială — de marele succes al ideii de „sincronism", „protocronism" și celelalte. Însă mai puțini știu — și mă refer în primul rînd la criticii și eminescologii români — că primul teoretician al sincronismului literar românesc este același Titu Maiorescu, al cărui exemplu este oferit tocmai de poezia lui Eminescu. El aparține **Direcției noua în poezia și proza română** (1872), care se caracterizează, între altele, „prin înțelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene". Aceeași formă de receptare apare și în articolul din 1889, unde principiul de bază rămîne identic : „Aspirarea generației noastre spre cultura occidentală". De unde și concluzia : „Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturii europene de astăzi". Situare în același timp istorică, dar și culturală și totodată estetică, în perspectiva unei opere recunoscute ca „nouă" pe toate planurile. Astfel de fenomene de recepție sînt de natură să corecteze radicalismul estetic al lui Jauss. Transgresarea normelor — în funcție de care se produce receptarea sau respingerea unui autor — este nu numai de natură estetică dar și de ordin istoric-cultural, cum dovedește foarte limpede chiar exemplul amintit.

SCOATEREA în evidență a factorilor sociali și ideologici, foarte activi și în receptarea lui Eminescu, vine să confirme necesitatea aceleiași lărgiri și nuanțări a schemei de bază a „esteticii receptării". Poate fi citat mai întîi faptul că însăși această perspectivă este prezentată de Gherea — primul care o introduce în critica românească — drept o „noutate" critico-metodologică. Dar și întregul sens al întinsului (și cam prolixului) său studiu din 1877 despre **Eminescu** este asociat nu mai puțin unor situații ideologice noi, pe care opera poetului nostru le exprimă : conflictul dintre idealism și pesimism, dintre poetizarea trecutului și „înrîuririle conservatoare ale mediului în care trăia" și celelalte. Receptarea lui Eminescu se face deci printr-o astfel de grilă socio-ideologică, radical opusă și proclamată superioară perspectivei estetice : „Înălțimea morală și ideală a tendințelor lui e mai prejos decît înălțimea artistică". Dublă recepție totuși, ierarhizată în funcție de criterii supra sau extraestetice. „Înțelesul social al operei poetice" de o parte, „însemnătatea ei estetică" de alta. Disociere, de fapt pur teoretică, deoarece și Gherea își dă bine seama că „este peste putință să vorbim de una, fără a atinge și pe cealaltă".

Pot deci exista „orizonturi ale așteptării" care nu se reduc doar la experiențe și cunoștințe literare, convenții ale genurilor și stilului, la un sistem de norme estetice. În mod evident, estetica receptării privilegiază criteriile intraliterare și neglijează aproape complet interferențele extraliterare. Ibrăileanu, în **Curentul eminescian,** urmează o direcție diametral opusă, care presupune, în cazul său, și o polemică directă cu adepții criteriului estetic. Al. Vlahuță susține în **Curentul Eminescu** (1890) că întreaga putere de contagiune a eminescianismului se explică prin „influența fascinantă a cuvintelor și rimelor maestrului". Or, în realitate, totul pleacă de la un fenomen de consonanță morală și socială, de „recunoaștere" și deci — încă o dată — de pură „recepție", prin „înrudire sufletească", „pesimism", coincidențe de „simțiri", de „fond" etc. Cînd acestea dispar, curentul eminescian „moare". Recepția deci încetează. Însă numai cea socială și morală, căci cea critico-literară continuă pînă azi.

Este un bun exemplu de disociere posibilă între mai multe straturi și modalități ale recepției : „succesul", bazat pe valori „colective" și „reprezentative" (sociale, morale, ideologice) și receptarea în funcție de criterii „personale" și deci „selective". Acestea din urmă pot fi cantitativ sau statistic foarte reduse, și totuși, de fapt, doar criteriile „selective" asigură permanența și continuitatea recepției, deoarece sînt oricînd posibile, deci funcționale. Predominanța sau exclusivitatea criteriului social duce la teoria perimării în funcție de caducitatea mediului social exprimat. Jauss, citează, după R. Escarpit, cazul lui Molière [6]) ; la noi s-ar putea aminti o teorie riguros identică și mult anterioară (deci „protocronică" !) a lui Lovinescu despre Caragiale. În realitate, o adevărată personalitate literară este atît de bogată încît ea oferă oricînd posibilitatea de a fi „selectată" pe o latură sau alta. Polivalența textului, polisemia literaturii pleacă, de fapt, de la același principiu.

---

[1]) Hans Robert Jauss, **Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft**, în : **Literaturgeschichte als Provokation.** (Frankfurt / M., 1970, pp. 173—174).

[2]) Hans Robert Jauss, **op. cit.**, p. 177—178.

[3]) cf. Adrian Marino, **Opera lui Alexandru Macedonski** (București, 1967), p. 577.

[4]) Hans Robert Jauss, **Die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode**, în : **Neue Hefte für Philosophie.** 4/1973, p. 45.

[5]). Hans Robert Jauss, **Literaturgeschichte als Provokation**, p. 193.

[6]) Idem, **op, cit.**, 179.

SCU

dologice

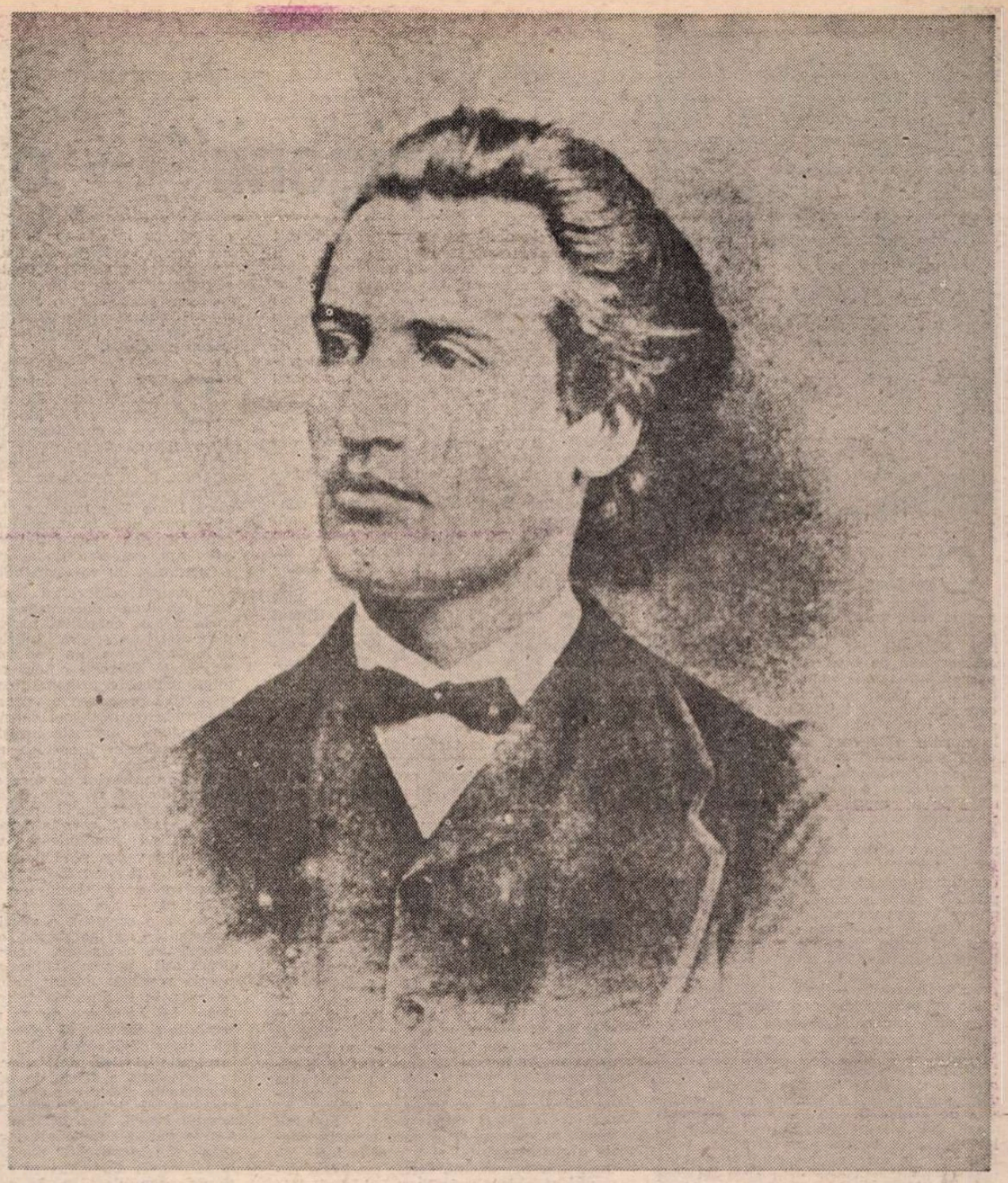
Că nu se poate vorbi în legătură cu M. Eminescu — și de altfel despre nici un alt poet din lume — de o recepție pur „literară" sau „estetică" (raportul dintre aceste criterii și toate celelalte este net în defavoarea lor) o dovedește și un alt exemplu. Chiar atunci cînd analiza se desfășoară într-un plan pur literar, precum în capitolul despre opera eminesciană din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941) de G. Călinescu, titlul adoptat : **Poetul național**, tinde prin totalitatea conotațiilor sale să sugereze o interpretare ideologică. Ea este postmaioresciană, deși unele caracterizări o prevestesc : Eminescu „reprezintă un sentiment național sau umanitar", „el trăiește de acum înainte în viața poporului său" etc. Ideea „poetului național" a depășit în orice caz în importanță ideea „formei frumoase". Bineînțeles, una nu exclude pe alta, după cum poți să fii conservator sub raport ideologic și să apreciezi noutatea sub raport estetic. Astfel de constatări au făcut și alți critici ai esteticii receptării, care au demonstrat pînă la evidență că nu există un „orizont al așteptării" uniform al unei epoci.

Unele implicații istorico-literare ale esteticii receptării sînt, în sfîrșit, de menționat, cu atît mai mult cu cît Jauss opune în mod fundamental istoria literară speculativei, teoreticei, **Literaturwissenschaft.** Este bine cunoscută teza sa despre confruntarea permanentă dintre noile și vechile canoane literare sau despre încadrarea operelor literare în serii corespunzătoare. Întemeierea și dezvoltarea istoriei literare românești care, începînd cu ultimele decenii ale secolului trecut, s-a făcut sub semnul pozitivismului (bibliografie, culegere de texte, publicări de documente, descriptivism neutru etc) nu putea avea, deocamdată, astfel de preocupări de ordinul „recepției". Mai mult, Eminescu a fost integral confiscat de istoria literară factologică, socotit ca un domeniu exclusiv și absolut. Tentativele de a scoate, totuși, pe Eminescu din zona documentului pur, întreprinse mai întîi de Tudor Vianu, în **Poezia lui Eminescu** (1930), apoi de G. Călinescu, în **Viața** și **Opera lui Eminescu**, s-au lovit de rezistența violentă a „oamenilor de știință" de tipul G. Bogdan-Duică, în cazul celui dintîi, I. E. Torouțiu, D. Murărașu și alții, în cel de al doilea. **Post-fața** la **Viața lui Mihai Eminescu** rezumă cu claritate întreaga dispută.

Cu toate acestea, unele intuiții ale unor istorici literari români se apropie și uneori chiar anticipă, într-o oarecare măsură, metodologia istoriografică a lui Jauss. Iată, de pildă, problema încadrării poeziei lui Eminescu într-o „serie" istorică. Maiorescu însuși o considera un început de „serie" sub forma : „Punctul de plecare pentru toată desvoltarea viitoare a veșmîntului cugetării românești". Ulterior, încadrarea serială ia o puternică dezvoltare la Tudor Vianu, plin de raportări tematice și tipologice, și într-o măsură și mai evidentă la G. Călinescu, în toate studiile sale eminesciene, și, într-o formă rezumativă, concentrată, în „teza" sa inedită, **Avatarii faraonului Tlà** (ed. D. Vatamaniuc), Iași, 1939. La G. Călinescu se observă foarte bine procedeul încadrării comparatiste în serii exclusiv tipologice, atunci cînd el vorbește, în legătură cu Eminescu, de Ariosto, Bojardo, Swift și de mulți, mulți alții, despre care nu există nici un indiciu documentar că poetul i-ar fi cunoscut. Dar încadrarea în astfel de serii tematice este posibilă prin procedeul comparatist al paralelismelor, tipologiei, invariantelor. Uneori „seria" se transformă într-un adevărat finalism, atunci cînd, Eminescu, într-o postumă, ar face, după un alt critic, „aluzii ce prevestesc **Pașii profetului"** de Lucian Blaga.

Toate aceste date, foarte rezumativ prezentate, verifică din plin ipoteza de bază : considerarea operei lui Eminescu din perspectiva „esteticii receptării" este nu numai posibilă dar și pe deplin îndreptățită și plină de sugestii ce se cer doar reluate, adîncite și sistematizate.

Adrian Marino



Funcțiile axiale ale sensului poetic

M. EMINESCU, prin universul poeziei sale, este unul din poeții romantici ai literaturii române, cel mai mare, într-un romantism european tîrziu, pentru că literatura germană în care el se forma era încă una romantică, dominată de romantismul filosofic al idealismului postkantian, cu toate consecințele relației dintre literatură și filosofie. După îndrăznețele sisteme romantice ale postkantienilor : Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, filosofia depășește limitele cunoașterii raționale, prin includerea unor forme de imaginație specifice literaturii, care, sub influența filosofiei, devine ea însăși o formă a filosofiei, nu însă fără a se evita paradoxul blestemului kantian în înfruntarea limitelor cunoașterii, în filosofie, ca și în poezie.

Totuși, Eminescu, chiar prin romantismul său, este și un poet modern, pentru că, mai întîi, modernismul, în ciuda opoziției lui față de romantism, nu este decît ultima consecință a romantismului, și, în al doilea rînd, pentru că epoca în care poetul se forma era una în care modernismul, conținut în germene de romantism, își definea propriile sale structuri, în continuarea romantismului, într-un fel de „dublă" evoluție, post romantică și modernistă. Opera poetului o putem citi cu această semnificație a structurii poetice, cu motivarea teoretică pe care o găsim în propriile lui considerații despre esența poeziei, la rîndul lor puse în concordanță cu teoriile moderne despre structura operei poetice, pentru a le aplica apoi, cu titlu de exemplificare, propriei lui poezii.

În anii cînd o întreagă literatură națională a fost creată de scriitorii „duhului național", Eminescu, cu interes pentru folclor în direcția începută de istorismul și folclorismul european, spunea în unul din studiile sale din tinerețe despre **Stringerea literaturii noastre populare :**

> „E păcat cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmele, în obiceiu numai obiceiurile, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestațiunea palpabilă, simțită, a unei **idei** oarecare. Ce face de exemplu istoricul cu mitul ? Îl lasă cum e, ori îl citează mecanic în compendiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotecnice pentru copii ? Nimica mai puțin decît asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, care ca atare sînt minciune, și arată cum că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă, care nu e de ajuns că ai văzut-o, că-i ții minte forma și că poți s-o simți în zugrăveala pe hîrtie, ci aceasta trebuie citită și **înțeleasă.** Trecînd la obiceiuri e iarăși sigur că ele numai în degenerare devin numai simple formalități. Primitive, ele sînt expresiunea exterioară a unui profunde învățămînt sau a unei profunde **idei** interne".

În adevăr, literatura originală creată de scriitorii „duhului național", cît timp ea se limita numai la formă și la formulă, nu și la ideea internă ce trebuia înțeleasă, rămînea o simplă zugrăveală pe hîrtie, o imitație și o adaptare de teme folclorice și, cum va arăta criticul timpului, T. Maiorescu, ea era de-a dreptul primejdioasă ca „formă", cînd amenința să ia locul „fundamentul dinlăuntru", cum numea el „spiritul național" al culturii.

Pentru înțelegerea operei lui Eminescu din această proiecție ideologică a „duhului național" ca „idee internă" în „formele" culturii naționale, avem în vedere mai întîi teoria lui despre modalitatea artistică a valorificării folclorului în literatura națională, prin relația dintre **idee** și **imagine** în opera poetică, mai cu seamă de reținut astăzi, după un secol de la susținerea ei, pentru că ea se dezvoltă în direcția ieșirii din romantism, pe un drum ce pornește din ceea ce chiar romantismul conținea ca modernism, atît în creația poeților, cît și în interpretarea filosofilor, căci relația modernă dintre **idee** și **imagine** este doar o altă terminologie pentru relația romantică dintre **filosofie** și **poezie.**

Poezia modernă, spunea Fr. Schlegel în cel mai deplin sens romantic, este mai prejos decît cea veche pentru că modernilor le lipsește o mitologie care să-i exprime spiritul lăuntric, de unde și necesitatea unei reînvieri a miturilor antice în spiritul modern al filosofiei, pe care poezia o implică. În schimb, Hegel, inversînd termenii relației, susține că mitul nu este un mijloc potrivit pentru exprimarea filosofică a ideii, tocmai pentru că el nu este decît o expresie poetică, iar poezia, ca și arta în general, împiedică dezvoltarea spiritului din el însuși : semnificația mitului, adevărat, este în general gîndirea, dar în vechile și adevăratele mituri gîndirea încă n-a fost prezentată în forma sa pură. Cu totul opus lui Hegel, Schelling respinge interpretarea filosofică a mitului altfel decît prin propria lui idee, cuprinsă în propria ei imagine, cu un cuvînt, exclude din imaginea mitică rolul de mediator al ideii, rolul de alegorie, și o pune sub semnul simbolului, model autonom cu sensuri specifice gîndirii pentru evoluția spiritului ca mod de gîndire filosofică.

ÎN acest context teoretic de filosofie romantică situăm și teoria lui Eminescu despre mitul înțeles ca **simbol**, ca **hieroglifă**, care trebuie înțeles nu numai ca formă, ci și în ideea lui, pe care forma o implică, după metoda pe care, folosind terminologia lui Schelling, am numi-o „tautegorică", sau „imagogenică", și care avea în vedere geneza ideii în imagine, în mitul ca poezie, sau „manifestațiunea sensibilă a unei idei oarecare", cum o numea poetul, și fără de care mitul rămîne numai o formă, o formulă, într-un compendiu de istorie. Teoria poetului o astfel de metodă indică, într-o terminologie specifică epocii lui, dar pe care o putem pune într-o terminologie adecvată cerințelor epocii noastre pentru definirea structurii poeziei prin relația dintre idee și imagine. În articolul citat, spune poetul mai departe :

> „Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să încifreze o idee poetică în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile — numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt colori amestecate fără înțeles... Ideea e sufletul și acest suflet poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său ...sufletul, **ideea** unei poezii poartă în sine deja ideea corpului său, astfel cum cauza poartă în sine o urmare neapărată a ei".

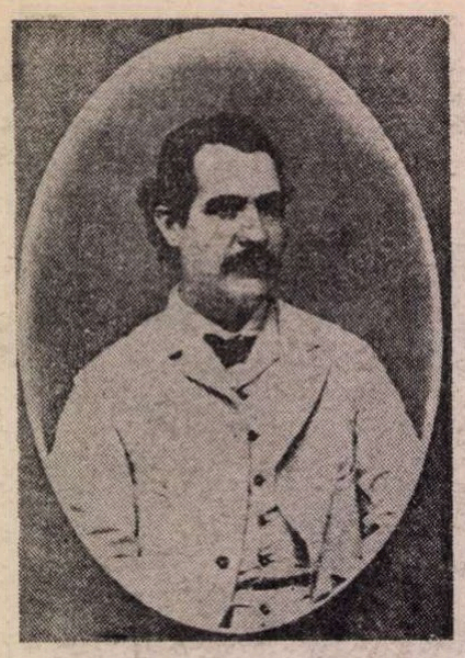
Confruntată cu teoriile moderne despre relația dintre **idee** și **imagine** în poezia **simbolică** prin structură, în tradiția modelelor arhetipale ale mitului, se vede că Eminescu, în plină filosofie romantică, susținea o teorie care limita valorificarea **ideii** în dauna **imaginii**, ca modalitate a gîndirii poetice. Este direcția în care, din romantism, care conținea în germene modernismul, se va dezvolta teoria despre esența poeziei moderne. Dezbaterea acestei relații „interioare" a ideii și imaginii în structura poeziei moderne este o problemă centrală a semioticii contemporane.

Aplicînd această terminologie la poetica funcțiilor axiale ale sensului în gîndirea poetică, pe care Eminescu le stabilea în

Eugen Todoran

(Continuare în pag. 14)

„Epigonii" — o interpretare



CIND Mihai Eminescu a trimis „Convorbirilor literare" poemul **Epigonii**, publicat de revista ieşeană în numărul său din 15 august 1870, numele său apărea de patru ani în paginile publicaţiilor româneşti. Dar **Epigonii** nu era prima producţie eminesciană pe care „Convorbirile" o tipăreau sub semnătura tînărului poet pe atunci în virstă de douăzeci de ani şi care din toamna lui 1869 se afla la Viena. Cu cîteva luni înainte, mai precis la 15 aprilie 1870, cea mai importantă revistă a vremii şi care marca etapa hotăritoare a procesului modernizării literaturii române. conferindu-i dimensiunea autonomiei estetice, publicase **Venere şi Madona** care, aşa cum va arăta Perpessicius, stirnise „entuziasmul tuturor junimiştilor". Chiar dacă amintirile lui Iacob Negruzzi cu privire la reacţia cercului junimist au fost puse în unele privinţe sub semnul întrebării, nu ne putem în nici un caz îndoi de emoţia descoperirii în teancul de scrisori mai mult sau mai puţin anonime a unei alte vibraţii lirice. Radical alta, deosebită de tot ceea ce se scrisese şi se scria pînă atunci. Deosebită — spunea N. Iorga — chiar de principiile „noii direcţii", deoarece prin **Venere şi Madonă** „poeziei reflexive i se opunea aceea a fanteziei dezlănţuite, a celei mai neînfrinate fantezii. Logica poetică se opunea logicii abstracte". Dacă această opoziţie era doar subînţeleasă şi în orice caz nesezisată de junimişti, în schimb **Epigonii** aveau să mărturisească direct admiraţia lui Eminescu pentru acea direcţie poetică faţă de care noul curent se delimitase în mod categoric prin articolele lui Titu Maiorescu. A devenit un loc comun citarea fragmentului din amintirile lui Iacob Negruzzi în care se spune că poezia a stirnit „un mare efect în societatea noastră din cauza frumuseţii versurilor şi originalităţii cugetării", animatorul junimist subliniind că „în fond nu era cu putinţă să nu ne unim cu părerile lui Eminescu". După cum sînt prea bine cunoscute rindurile din scrisoarea lui Eminescu în care precizează că laudele „pentru poeţi ca Bolliac, Mureşan şi Eliade nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mişcă acea naivitate sinceră cu care lucrau ei... Predecesorii noştri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale".

De data aceasta nu mai era vorba de o deosebire implicită a poeziei faţă de doctrina junimistă, ci de o afirmare explicită a unei alte credinţe. N. Iorga considera că prin acest poem „Eminescu lua atitudinea cea mai hotărită contra osindirii marii literaturi de instinct, de încredere, de avint al trecutului, oricît de stingace i-ar fi fost încă formele". Subliniază că în **Epigonii**, imnul înălţat vechii literaturi are **acest** sens şi adaugă că **„în sine,** poemul nu se poate înţelege". N. Iorga are dreptate. Dar are dreptate nu în sensul pe care el îl dădea poemului în care vedea o polemică directă, imediată cu Titu Maiorescu şi o expresie directă legată de evenimentele biografiei scriitorului, ci în sensul conferit de G. Călinescu întregii literaturi eminesciene : „Eminescu e cel mai tradiţional poet, absorbind toate elementele şi cele mai mărunte, ale literaturii antecedente. Toate temele lui ies din tradiţia românească".

Încadrarea poemului în aria de referinţă şi în contextul de influenţe al literaturii universale, raportul metaforelor care cu timpul s-au transformat în adevărate caracterizări critice, ca valoare a celor elogiaţi, ca şi sursele autohtone ale poeziei au fost practic elucidate şi nu văd ce s-ar mai putea aduce nou mai ales după apariţia ediţiei critice aparţinînd regretatului D. Murăraşu, apărută în urmă cu trei ani.

ÎNTREBAREA pe care ne-o punem este în ce măsură **Epigonii** reprezintă un **început** sau un **sfîrşit**, un manifest programatic menit să deschidă un drum sau încheierea unei etape a creaţiei lui şi a celor dinaintea lui. Toate acele elogii care au surprins atunci şi după aceea, toate acele înscrieri într-o constelaţie de valori a unor persoane de tot modeste şi, în orice caz, fără însemnătate constituie oare un act de adeziune intelectuală sau numai un gest de afecţiune ? Înclin către cea de a doua ipoteză, pentru că Eminescu, chiar de la douăzeci de ani, chiar hrănit de sursele învăţămîntului şi literaturii naţionale, chiar păstrînd încă vie amintirea dascălilor săi, chiar fiind implicat în evenimente de răsunet naţional nu vădea o asemenea confuzie a valorilor cum ne poate părea prima parte a **Epigonilor.** Eminescu nu se solidariza cu fiecare în parte din cei evocaţi, unii numai pentru ciudăţenia firii lor, ci cu sensul şi finalitatea unei literaturi care îl precedase. Mai cu seamă că cei evocaţi, în afara lui Vasile Alecsandri, încetaseră să mai existe ca scriitori sau deveniseră exact inversul a ceea ce ei fuseseră odată. Nu cred că la şaptesprezece ani, cînd publica în „Familia" oda intitulată **La Heliade,** avea altă convingere decît cea exprimată zece ani mai tirziu : „Aproape tot ce a făcut Ioan Heliade, modestul învăţător de la Sf. Sava, a fost caricat de Heliade Rădulescu". Dar versurile din **Epigonii** prefigurează acest adevăr. Cînd în 1869 publica poezia **La moartea principelui Ştirbey,** citise oare poezia lui Dimitrie Bolintineanu, dedicată aceleiaşi personalităţi a istoriei noastre şi apărută trei ani mai devreme, şi din care Perpessicius reproduce asemenea strofe în notele ediţiei sale ?

„Te-ai întors în ţară după nouă ani
Să mai vezi nepoţii marilor Romani
Să cunoşti progresul care ei făcură
În arţi, în ştiinţe, în literatură".

Chiar dacă Eminescu nu a cunoscut **aceste** versuri, a citit **asemenea** versuri care nu erau singulare în perioada elaborării poemului **Epigonii.** Şi cu care el nu putea să fie solidar. Poeţii — cei mai de seamă din cei numiţi de Eminescu — au fost barzii unei perioade a istoriei, dar au încetat a mai fi ca atare în momentul în care idealurile pentru care ei luptaseră, şi anume Unirea Principatelor, şi actele de justiţie socială au devenit o realitate. S-a întîmplat un fapt ciudat dar real : toţi aceşti poeţi care şi-au identificat nu numai viaţa ci şi opera cu evenimentele care au deschis orizonturile României moderne, la a căror pregătire sufletească au avut un rol însemnat, prin versuri cu un caracter dominant de manifest, au încetat să mai fie scriitori după aceea. **Epigonii** apare în momentul în care această poezie a contingentului şi a conjuncturii intrase într-o evidentă criză, producea reversul şi chiar caricatura ei. Pînă la **Epigonii** şi Eminescu practicase o poezie de jubilaţie retorică **(La Bucovina. Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie)** sau de celebrare a unor contemporani (Aron Pumnul, Ion Heliade-Rădulescu, Barbu Ştirbei). **Epigonii** potenţa la un nivel artistic ideatic **motivele** şi **situaţiile** fundamentale ale poeziei româneşti aşa cum era înţeleasă de înaintaşii săi, dar la un nivel artistic pe care nici unul din ei nu reuşiseră să-l atingă. Omagiul nu însemna o acceptare şi în nici un caz acreditarea modului în care aceştia înţelegeau poezia, ci a faptului că aceştia **credeau** în poezia scrisă de ei. Pentru că oricite obiecţii ar întîmpina definiţiile eminesciene şi oricită retorică ar conţine prima parte, nimeni nu poate nega faptul că poemul marca chiar în partea lui, să-i spunem „didactică", o distanţă netă între modul cum se scria pînă atunci şi cum Eminescu scria începînd din această **poezie-manifest.**

DUPĂ opinia mea, **Epigonii** reprezintă una din cele mai elocvente expresii ale dialecticii gîndirii eminesciene : negaţia prin afirmaţie, despărţirea de un trecut nu aruncind asupră-i vălul negru, ci încununindu-l cu ghirlandele recunoştinţei. Pentru că ideea esenţială din scrisoarea către Iacob Negruzzi, reluată de altfel şi în poezie, idee în numele căreia afirmă superioritatea generaţiei vechi asupra celei noi, era **credinţa** acestora în ceea ce scriau şi nu **valoarea operei lor.**

În cadrul colocviului Eminescu desfăşurat în luna decembrie la Roma, şi unde a fost prezentat textul acestei comunicări, profesoara Andrea Roman de la Universitatea din Padova a emis cu privire la **Epigonii** o teză radicală. Urmînd metodele psihanalitice, cercetarea respectivă propunea o viziune care poate surprinde pe toţi cei deprinşi a vedea în **Epigonii** expresia însăşi a ideii de continuitate în literatura română : în elogiul adresat înaintaşilor, Eminescu exprima contrariul de ceea ce spunea, şi anume dorinţa de a se elibera de tutela predecesorilor sau, într-un limbaj specific freudian, „revolta împotriva părinţilor". Cînd comunicarea va fi publicată, vom vedea pînă unde această ipoteză poate fi acceptată. Ceea ce însă ne relevă o nouă lectură a poemului e faptul că — aşa cum spuneam — departe de a constitui o adeziune de circumstanţă, ea marchează o adevărată „despărţire a apelor", încheierea unui drum atît pentru autor cît şi pentru poezia română. Pentru autor, deoarece de-acum înainte poezia de inspiraţie istorică a lui Eminescu nu va mai fi nici jubilaţie şi nu va mai celebra personalitatea unor contemporani. Poezia sa de inspiraţie istorică, deşi porneşte, precum în **Scrisoarea a III-a,** de la persoane şi evenimente atestate, nu ilustrează doar un moment al istoriei naţionale, ci sensul acestei istorii. Versurile au căpătat adevărate valori emblematice care se desprind din „scenariul" poeziei, transformîndu-se în simboluri ce exprimă adevăruri esenţiale. Poezia sa devine istorică în sensul descris atît de amplu de G. Călinescu, încît în ceea ce a împlinit şi mai ales în ceea ce a plănuit, în pagini încheiate, dar mai ales în pagini schiţate, putem spune că alcătuiesc o adevărată mitologie istorică românească. De aceea tot ceea ce Eminescu a tinărit cu un asemenea caracter după **Epigonii** are faţă de istorie un caracter de dependenţă relativă, ajungînd ca uneori evenimentul şi istoria să fie mai degrabă un pretext, un impuls, un punct de pornire.

În creuzetul acesta, Eminescu chema şi retopea totul : de la datele istoriei pînă la proiecţiile legendare pentru a extrage esenţa istoriei, filosofia existenţei unui popor exprimată numai de un personaj, dar care nu rămînea doar al lui. În acelaşi timp, însă, **Epigonii** marchează un moment în evoluţia poeziei româneşti, momentul în care celebrarea evenimentului nu mai reprezintă un scop în sine, finalitatea însăşi a actului poetic, ci meditaţia asupra istoriei, crearea unei adevărate mitologii naţionale. Această viziune este conţinută în chiar elogiul pe care Eminescu îl face în **Epigonii** poeţilor a căror creaţie a fost legată în mod intim de evenimentele destul de recente ale istoriei, identificîndu-şi poezia cu fapte hotăritoare din trecutul apropiat. Nu o dată ai impresia că prin ceea ce spune despre ei Eminescu începe să clădească propria sa viziune asupra istoriei. E drept, Andrei Mureşanu e numit „preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet". Dar e evident cum în fiecare vers şi strofă, în fiecare definiţie Eminescu realizează o mişcare de translaţie către eternitate, către categoriile fundamentale, către secolele pe care le vede într-o continuă mişcare. Grigore Alexandrescu desciferează **„eternitatea** din ruina unui an", Mureşan „chiamă piatra să învie, smulge munţilor durerea", Alecsandri „străbate secolele" şi deşteaptă „dorul ţării străbune", evocă a „istoriei minune". E drept, în strofele dedicate „regelui poeziei", Eminescu numeşte „vremea lui Ştefan cel Mare", dar Muşatinii erau pentru el ceea ce au fost pentru Wagner, Nibelungii. De aceea profesia sa de credinţă nu o aflăm numai în partea a doua a poemului, ci şi în strofele în care evocă atitudinea înaintaşilor săi faţă de istorie. Din aceste versuri întrevedem concepţia sa despre artist şi trecut. în aceste versuri istoria devine o categorie, confundîndu-se cu natura ţării. Aş spune că prin hiperbolizarea unor trăsături ale poeţilor omagiaţi, Eminescu prefigura viziunea sa asupra istoriei. Din acest punct de vedere, **Epigonii,** încheind un drum, reprezintă o prefaţă. Pentru că Eminescu n-a mai privit idealul naţional legat de eveniment. El, care avea viziunea grandioasă, monumentală, asupra istoriei, nu va fi unul din cîntăreţii războiului de Independenţă, al cărui bard va fi Vasile Alecsandri, reprezentînd o generaţie romantică dinaintea lui.

Epigonii marchează deci piatra fundamentală a procesului de continuitate, manifestul organicităţii unei culturi, programul vizionar al desăvîrşirii unui ideal prin contribuţia tuturor generaţiilor, dar în acelaşi timp şi placa turnantă a creaţiei eminesciene. El nu rupea — aşa cum se întîmplă de obicei — cu cei ce au fost înaintea lui, ci cu generaţia lui. Exagerînd meritele celor dintîi, el nu-i urma decît într-o singură atitudine, în credinţa în ceea ce scria el.

Pe cînd Shakespeare credea în fantasmele plăsmuirilor sale, Eminescu credea în realitatea istoriei naţionale milenare, căreia — cel dintîi, el — i-a restituit dimensiunile mitologice.

Valeriu Râpeanu

Funcţiile axiale ale sensului poetic

(Urmare din pagina 13)

relaţia dintre **idee** şi **imagine** în mitul poetic, observăm în primul rînd că poetul respingea concepţia clasică despre metaforă, care reducea sensul secundar al **imaginii** la sensul primar al **ideii.** Şi în al doilea rînd observăm că dacă poezia, cum spune el, nu are să **descifreze,** ci din contră, are să **incifreze** o idee în simbolurile imaginilor sensibile, acel încă „nespus" prin cuvînt, ca idee, în proiecţia lui din axa sintagmatică a discursului pe axa paradigmatică a asociaţiilor, este ceea ce Eminescu numeşte „ideea internă" a simbolului, cea pe care nu o putem „descifra" din imagine, imaginea fiind o „încifrare" de sens, adică un sens pus sub semnul „plus", care de fapt, ca idee, pentru imaginea sensibilă este un sens „minus". Ne găsim aici, aşadar, exact în miezul teoriei moderne despre poezie, susţinută şi ea pe structura modernă a poeziei, în opoziţie cu teoria clasică, susţinută la rîndul ei de o structură clasică a poeziei.

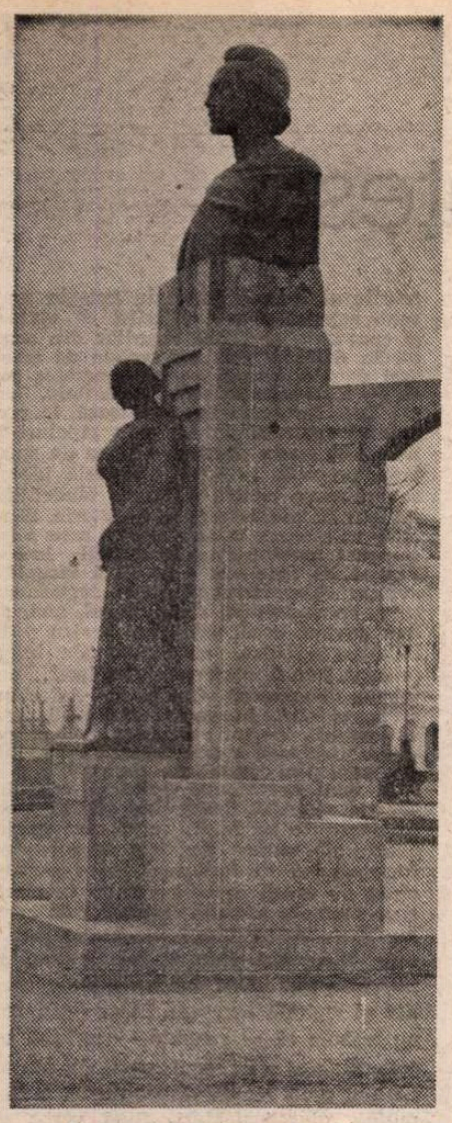
Schema eminesciană exprimă scoaterea sensului metaforei din opoziţia tradiţională : termen propriu sau principal şi termen figurat sau secundar, dominantă în limbajul logic, abstract, şi printr-un proces de învestire de sens în cuvînt, de „încifrare", cum îi zice Eminescu, îi dă cuvîntului posibilitatea de semnificare, de „simbolizare", cum tot el îi zice, proprie limbajului poetic concret şi astfel, pe scara valorilor limbajului, locul ideii poate fi luat de imagine. Dar din această schemă nu deducem, totuşi, că prin funcţia paradigmatică a imaginii, în presiunea asupra planului sintagmatic al ideii, ar exista un punct anume unde ideea să dispară în multiplicitatea sensurilor stratificate ale asociaţiilor imaginii, pentru că, aşa cum au recunoscut şi cei mai mari adversari ai discursului teoretic în poezie, ideea ascunsă în imagine nu însemnează lipsa de idee a imaginii, ci doar un anumit fel de a gîndi ideea prin imagine, chiar şi cînd metafora devine, la limita inteligibilităţii ei, substratul unei absenţe. Concepţia modernă despre poezie respinge numai ideea dată dinainte, pe care imaginea nu trebuie decît să o exprime, nu şi ideea implicată în imagine. În comparaţia limbii cu o foaie de hîrtie cu două feţe inseparabile, într-o uniune indisolubilă a semnificantului cu semnificatul, se menţine totuşi o separaţie, pentru că trebuie să întoarcem foaia pentru a cunoaşte feţele, după cum în „procesul de concretizare a abstractului" numit de G. Bachelard „transacţiune", imaginaţia este limitată de anumite constrîngeri raţionale, într-un „sistem de imagini", în care „presiunea paradigmatică" determină în structura imaginarului o adevărată „reverie", şi tocmai astfel metafora nu mai este ceva de domeniul „secundarului", ci devine a structură de ordinul „primarului".

Cu aceasta intrăm în interpretarea fenomenologică a funcţiilor axiale ale sensului poetic. Pentru fenomenologi „forţa imaginantă" pe axa paradigmaticului este „eidosul", într-un „cogito" al asocierii şi disocierii între idee şi imagine în gîndirea poetică, adică o structură internă a **ideii** prin **imaginea** care îi dă sens, gîndindu-o. Sau, ca să folosim termenul lui Eminescu, este „ideea internă" a imaginilor, fără de care acestea rămîn fără înţeles, o idee care poartă în sine ca inerentă deja cugetarea corpului său, a imaginii sensibile. Metoda fenomenologică este o descriere a structurii interioare, a „eidosului", care, ca „forţă" imaginantă într-un „tot" interior al gîndirii, dă semnificaţie lucrurilor care se organizează prin el într-un „tot" imaginat al „lumii" poetului. O metodă care, adecvată fiind structurii poeziei moderne, o putem aplica pentru explorarea orizontului interior al poeziei lui Eminescu, ca poezie modernă, plecînd de la enunţul teoretic al lui privitor la funcţiile sensului în gîndirea poetică.

UN profil al lui Eminescu ca poet modern făceam într-un alt articol **(Eminescu, dincolo de romantism, poet modern,** Colocviul „Eminescu după Eminescu", Universitatea din Paris, 1975, Ed. Junimea, 1978). Reţinem aici, pentru interpretarea propusă, ideea că poetul modern, înlăturînd ruptura dintre eu şi lumea reală, păstrată de romantici prin „ruptura" imaginarului, are sentimentul reintegrării lumii într-o unitate, a cărei conştiinţă el o primeşte într-o „aventură poetică" prin care se întrevede o nouă relaţie între eu şi lume, una de profunzime, prin puterea cuvîntului de a „construi" prin propriile sale virtuţi o lume a „întregului", cum simbolul o revela în gîndirea omului arhaic, în „marile imagini" ale lumii. La Eminescu, din acest punct de vedere, „marile imagini" sînt numai „rădăcinile" gîndirii poetice, din care cresc sensurile „poeticului", ca orizont interior al poeziei, într-o multiplicitate de „elemente" construite prin virtuţile limbajului poetic ca o lume a „întregului". Sînt imaginile care în modelul mitic arhaic aveau un sens ontogenetic şi cărora primii filosofi ai „naturii", odată cu alegorizarea miturilor arhaice, au căutat să le dea înţelesul logic al **principiilor** sau **elementelor : Apa, Focul, Aerul, Pămîntul,** şi cărora poetul modern încearcă să le restituie, prin funcţia simbolică a imaginii, semnificaţia lor primară, prin dublarea naturii universului cu natura umană : **Apa,** ca „început" este pentru el „eterna pace", **aerul,** în perspectiva cosmică a cerului, este „nostalgia infinitului", **focul** ca ardere universală a firii, este „iubirea" iar **pămîntul,** ca natură care se naşte şi moare în ciclurile cosmice, este „viaţa trecătoare". Iar pe al doilea plan, corespunzătoare acestora vor fi geografia universului şi istoria umană, privite ca aspecte particulare de viaţă, într-o privire a lor spre sensurile „originare" ale existenţei. Toată poezia lui Eminescu se „deschide" de aici, într-o geneză a gîndirii poetice.

Am schiţat acest profil pentru privirea poeziei lui Eminescu prin unitatea structurală a imaginilor în viziunea verticali-

EMINESCU și OVIDIU



Statuia lui Eminescu la Constanța

FIECARE lectură a celor doi poeți ne prilejuiește în paralel tot atîtea reflecții poetologice. Am relevat într-un șir de exegeze anterioare unele teme, motive și simboluri comune lui Eminescu și Ovidiu, precum: „stricarea mașinii lumii", prezentă în **Epigonii, Iacul,** captat nu rareori în imagini asemănătoare — ca spațiu închis, opus deschiderii mării, thalassice, frecventă și aceasta la Eminescu, dar neasumată de geniul ovidian, în același spirit. „Copila" romanticului Eminescu este aproape un calc (involuntar sau voluntar) al faimoasei **puella** ovidiene căreia ambii îi atașează calitatea de **docta** — inițiată sau dispusă să se inițieze în tainele iubirii, precum Cătălina **Luceafărului.** „Cîntecul cel etern neisprăvit" sună ca o replică modernă — opinăm — a acelui **carmen perpetuum** al lui Ovidiu.

Ne propunem să relevăm cîteva aspecte noi ce țin de familiaritatea spirituală a celor doi poeți, elegiaci înainte de toate — „martiri" amîndoi ai „pajului Cupidon".

Epistolografia erotică latină desăvîrșită de geniul lui Ovidiu, mai ales în **Heroidele** sale — colecție de scrisori ale cuplurilor legendare de amorezi și continuată apoi în **Triste** și **Pontice,** în elegiile adresate soției de poetul din Pont, își găsește un corespondent în răvașul amoros al fiului de domn, erou și el, transcris de Eminescu în **Scrisoarea III.** Inserția acestor stihuri într-un poem epistolar de o mai amplă respirație trădează pentru un ochi atent aceeași modalitate de a-și reprezenta funcția epistolei erotice ca mijlocitoare la amîndoi poeții a ceea ce ar fi avut de rostit autorul (dacă nu s-ar fi sfiit) prin viu grai. „Din carte" (= „scrisoare" — n.n.), nu din gură — așa sună un hemistih ovidian **(Pontice,** I, 7, 2) care se acoperă aidoma cu înțelesul și expresia răvașului eminescian susmențional : „De din vale de Rovine / Grăim, Doamnă, către Tine / Nu din gură, ci din carte / Că ne ești așa departe...".

Dorul românesc, în expresia eminesciană, izvodit din străfundurile ethosului și pathosului popular, își află un străvechi atestat în acel **desiderium,** adeseori marcat la Ovidiu, în exilul tomitan, departe de Roma, de accentele emoționante ale **dorului de țară,** cum citim în răscolitoarea scrisoare către Rufinus : „Cu ce-i vrăjește oare pe toți pămîntul țării, / De nu-l mai poate nimeni de-a pururea uita" **(Pontice,** I, 3, 35—36), versuri pe care le-ar fi subscris integral genialul și „inalt-visătorul" bard carpatin. Mai mult, sublinierile nostalgice din epistola adresată de Ovidiu, tot din țara geților, soției, Fabiei **(Triste,** III, 3), cu toate disocierile pe care le comportă, se înscriu ca „dorințele din urmă" ale îndureratului și însinguratului poet latin, întocmai ca „testamentul" eminescian din **Mai am un singur dor** („Supremum desiderium").

Imaginea exilatului Ovidiu n-a încetat să-l tulbure pe poetul român care a și redat în graiul traco-romanic un distih în temă, extrem de semnificativ, vizînd însingurarea și abandonarea surghiunitului ; chiar și termenul în sine („exilați în stînci bătrîne" — „exilat în stînce sure") din **Memento mori** și din alte locuri ne îndreaptă cu gîndul și la destinul amar al poetului latin.

Dar nu numai elegiacul, ci și Ovidiu inegalabilul plăsmuitor de mituri este avut în vedere de Eminescu, atunci cînd poetizează adesea pe marginea „mitelor", cînd condeiul măiestrit zugrăvește imaginile „uriețești" (frecvente și în proza eminesciană strămutate din Ovidiu, dar și din folclor), ceea ce se traduce la ambii cu „fantasticele", deci miticele reprezentări ale realității captate în poezie. În context, și toposul **înmărmurit,** atît de specific eminescian își află poate corespondentul în multitudinea redării de către Ovidiu a mediului „marmorean" — înghețului perpetuu ce-i obsedează ființa umană și artistică. Mărturie în același sens stă și tratarea mitului **Pygmalion,** fixat pentru prima oară în poezia lumii de autorul **Metamorfozelor,** în toată complexitatea lui, și răsfrînt — cum am arătat cu alt prilej, cu mijloace artistice moderne, în tulburătorul lied eminescian **Apari să dai lumină,** exact pe același motiv ovidian.

În registrul erotic, romanticul clasicizant Eminescu se întîlnește nu de puține ori cu clasicul Ovidiu, precursor — cum a relevat și G. Călinescu — al stării de spirit romantice.

Venus Anadyomene — cîntată de Eminescu — Venera „ieșită din spuma mării" este o imagine comună amîndurora (v. Ovidiu, **Triste,** II, 527—528 ; cf. **Pontice,** IV, 1, 29—30) ; poezia se definește la amîndoi ca un „voluptos joc de icoane", iar **Cupidon** adesea în reprezentările lor urzește mereu al „dragostei război", ca în catrena eminesciană, de transparentă inspirație populară, din postumele **Strigături,** unde chipul lui **Amor** ne este înfățișat cu atributele lui specific ovidiene, precum în distihul următor : „Tolba dragoste-i de aur, / Dar săgeata-i otrăvită-i". Contextul versurilor lui Eminescu din care am citat mai sus se configurează, ca un admirabil comentariu, — tot șăgalnic, ca și la Ovidiu în **Amoruri** — predilect însă și la alți elegiaci ai Romei: Catul, Tibul, Properțiu, fixat de ei în formula **militat omnis amans** („iubețul luptă necurmat").

Dar cele doi „captivi" ai lui Eros nu putea să le scape nici momentul dureros sădit în suflet de marea aventură erotică. Amorul e la poetul nostru „prilej pentru durere" — la confratele latin „toate sînt numai semne de dureros amor" **(Triste,** IV, 3, 28), marcat în răstimpuri la amîndoi de efectul cataractic al **plinsului,** al **lacrimei** — „și-n plins e-o desfătare" — cum se exprimă poetul latin în aceeași epistolă adresată din surghiun soției.

Condiția poetului, purtător la Eminescu al „cîntului cel etern neisprăvit" **(carmen perpetuum** al lui Ovidiu) este determinată la ambii de sacralitatea orfică a actului creator. Ovidiu, în exil, nu încetează să se lase subjugat și mîngîiat de „avintuacela sacru", de „sfînta poezie" ce i-a pecetluit, ca și lui Eminescu, destinul de om și de artist. La ambii încolțește însă în răstimpuri și grava interogație asupra acestei „trude" ce li se pare „vană" **(studium inutile)** și chiar „fatală" — îndeosebi în cazul lui Ovidiu. Aici ei găsesc și accentele comune ale frustrării : „Ah, de cîte ori voit-am ca să spînzur lira-n cui" — ceea ce sună ca o replică peste milenii la versurile dintr-o epistolă tomitană a lui Ovidiu **(Triste,** V, 12, 45 și urm.). Tot ca un însemn al frustrării, subsumată „mizeriei comune" — cu note schopenhaueriene, la Eminescu — se înscrie la ambii imaginea orfică a „brațului întins în deșert".

Statuia lui Ovidiu la Constanța

Ar fi de cercetat și polivalența semantică a „norocului" eminescian, implicat în ethosul nostru popular, confruntat cu înțelesurile lui multiple și la Ovidiu, așa cum transpar ele într-o elegie pontică adresată „unui amic necredincios" (IV, 3, 31 și urm.).

Sistemul de convergențe și afinități, schițat doar aici, la cei doi barzi ai amorului se cere completat, chiar și fugar, cu sensurile atît de apropiate ce le atribuie „artei", strămutată de ei în plan social, în jocul „astuților" la Eminescu, dar și reținută în panoplia „plăcerilor șirete". Termenul **ars,** în înțelesul atît de rafinat și plurivalent din textele ovidiene (meșteșugire, ingeniozitate alături de vicleșug) — preluat și de Goethe — concordă cu cel eminescian din **Glossă : „Și-nțelegi din a lor artă / Ce e rău și ce e bine" —** și din alte locuri.

Candoarea este elementul, datul primordial al poeziei, ne sugerează mereu Ovidiu și Eminescu ; arta însă este bivalentă, complement și oponent al ei — și reprezintă la ambii teritoriul infinitelor „meșteșugiri", al „incifrării", dar și al „descifrării" tuturor valențelor, opțiunilor și tribulațiilor omenești.

Grigore Tănăsescu

---

tății sensului poetic, după principiul relației reciproce între imaginile lumii și interioritatea unificatoare a sufletului poetului, într-o viziune în care, prin legea armoniei universale, a cosmosului, imaginile lumii se întîlnesc la rîndul lor în lucrurile mari ca și în cele mici, într-o ordine cu care eul poetului intră în relație după legile analogiei universale. Avîndu-și începutul într-un „romantism dus pînă la capăt", prin interiorizarea universului în imaginea poetică, mitul modern al poeziei este o structură de adîncime a sensului, care se constituie într-un nod poetic central, susținut de simbol și de mit, o viziune în care totul participă la „tot", după legea armoniei universale, în care fiecare lucru conține o parte din fiecare lucru, dar într-o formă în care **totul** nu este niciodată „totul", acesta fiind numai un „centru" al reprezentării poetului după legea analogiei universale. „Centrul" lumii este astfel „eul" poetului, prin care imaginile se nasc unele din altele în „ideea internă", cum o numește Eminescu, ca dintr-un sîmbure generator, într-o operă „deschisă", organizîndu-se într-un orizont propriu care este **lumea** poetului, și care se deschide, prin orizontul său interior, spre lumea altor poeți.

Cum este posibilă această deschidere a lumii poetului spre lumea altor poeți, de la ideea internă a operei plecînd, este ultima problemă asupra căreia Eminescu reflectează în teoria lui despre dezvoltarea „dinlăuntru în afară" a „ideii interne", pe care poezia are să o încifreze în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile. Expresia : „sufletul, ideea unei poezii poartă în sine deja ideea corpului său", ne duce spre filosofia lui Hegel, după care „Ideea" cuprinde „forma", așa cum sîmburele de ghindă cuprinde stejarul întreg. Deci forma ține de idee nu doar ca o haină de corp, pentru că virtual cuprinsă în idee, precum stejarul în sîmburele de ghindă, ea este una cu ideea, forma și ideea cresc împreună, precum trunchiul și scoarța copacului, și de aceea cuvîntul poetic „ascunde" ideea în imagine, pentru ca aceasta, la rîndul ei, să „reveleze" prin ea însăși ideea.

Dar dacă aceasta este regula poeziei în general, după concepția modernă, că prin ideea internă se explică expresia formei ca o realizare unică în felul ei, pe ce se întemeiază, în ultimă analiză, „forța imaginantă" a gîndirii poetice în „sistemul de imagini" al reveriei poetice ? Admițînd, după poetica modernă, că în structura antropologică a imaginarului **mitul** este stratul de adîncime al sensului poetic, prin care **totul** participă la „tot", după legea armoniei universale, Eminescu merge mai departe decît Hegel în teoria lui despre dezvoltarea „dinlăuntru în afară" a „ideii interne" pe care poezia are să o încifreze în simbolurile și hieroglifele imaginilor sensibile, după legea analogiei universale. În locul „dispariției" artei prin eliberarea din formele ei a „spiritului filosofic", cum Hegel o prevedea în dialectica formelor culturii, Eminescu avea în vedere o „creștere" a artei dintr-un fundament lăuntric al ei, în formele ei de expresie simbolică a unui „învățămînt", cu care el identifica „spiritul" înțeles ca „idee etern poetică", simbolizată în imagini determinate în mod necesar de sufletul propriu al poporului în condițiile istorice ale dezvoltării lui :

> „Această dezvoltare dinlăuntru în afară, această axiomă care face din sufletul propriu soarta proprie a omului, astfel încît întîmplări, fapte și influențe nu emană din împrejurări externe și neprevăzute care puteau să se întîmple și altfel ci numai din suflet ca singur izvor, astfel încît toată acțiunea e un rezultat al predispunerii naturale și trebuie să se întîmple astfel cum se întîmplă și nicidecum altfel... Materialul în care se sensibilizează ideea etern poetică sînt imaginile — nu însă imaginile tuturor popoarelor. ci ale aceluia la care ele se sensibilizează. Tropii unei națiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei națiuni de vînători ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simțămîntul etern al amorului și sub ce imagini celălalt, decît numai prin acele pe care le posedă ? Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii, constituie naționalitatea ei".

Prin această argumentare teoretică a „duhului național" în literatură, se vede că Eminescu aplica regula „proporției" sau a „simetriei" prin analogia dintre „ideea internă" a operei literare și „ideea etern poetică" a literaturii, care face ca orice operă, în condițiile literaturii căreia aparține, să se dezvolte într-un sistem propriu al regimului imaginarului. „Ideea internă" fiind **sensul** fără de care imaginile sînt „colori amestecate fără înțeles", în sistemul de imagini al artei ea este „idee etern poetică", „axioma" dată ca un „învățămînt" profund pe care poetul, adept și el al „spiritului poporului" în literatura originală, susținut pe „fundamentul lăuntric" al culturii naționale, îl descoperea în „naționalitatea" formelor în care el se exprimă.

În acest fel teoria „ideii interne" a artei, inclusă într-o teorie a „învățămîntului" culturii în care ea se creează, este în ultimă analiză o teorie a limbii ca mijloc de expresie a ideii în imaginile sensibile ale gîndirii poetice. De la W. Humboldt, pe care și Maiorescu îl cita, pleacă această explicare a relației dintre „idee" și „formă" în procesul psihic al comunicării prin mijloacele limbii, care în aspectul intern al structurii ei este amprenta gîndirii, și care, determinată în mod necesar de sufletul propriu al poporului, este opera comună și continuă a unei comunități sociale. Limba este, după Humboldt, un „organ al ființei interioare", fiecare popor avînd sistemul intern al limbii sale, și dacă din acesta se deduce principiul colectivității în formele de expresie ale limbii, ele nu pot fi decît corespunzătoare principiului lor intern, deci specific „spiritului" poporului care vorbește limba. Este o concepție lingvistică ce implică și o anumită filosofie a istoriei, inclusiv a culturii în care ea se manifestă, și care permite să se vadă axa pentru susținerea forței creatoare a națiunilor, prin tot ceea ce se exprimă în limbă : „În ea însăși, limba nu este o operă făcută **(Ergon),** ci o activitate în curs de a se face **(Energeia).** Astfel, adevărata sa definiție nu poate fi decît genetică".

În acest sens nu poate fi decît „genetică" și definiția poeziei ca expresie lingvistică a „spiritului poporului" care o creează în sistemul intern al culturii sale naționale, cum ar spune Eminescu, ca „dezvoltare dinlăuntru înafară" a ideii, prin care materialul imaginilor pentru sensibilizarea ei este „corpul" ce constituie „naționalitatea" poeziei. Prin această regulă a proporției, trecînd de la artă la cultură, poetul a dat o explicație a modului în care lumea unui poet se deschide, prin orizontul său interior, spre lumea altor poeți. Sau altfel spus, a explicat cum un poet este mai „universal" cînd el este mai „național".

Eminescu, în baza propriei lui teorii despre structurarea „ideii interne" în imaginile poeziei, în poezia sa este un poet modern, în a cărui putere de imaginație descoperim, într-un fel de creștere, dincolo de romantismul său, forma primordială a poeziei de totdeauna, într-un fel de geneză a gîndirii poetice în care el, ca poet modern, este un întemeietor de limbaj poetic. În literatura noastră el rămîne poetul etern, a cărui gîndire, în bătăile unui clopot ce răsună în trecerea timpului, rămîne aceeași, între viață și moarte : „Ci cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă, căci între amîndouă stă neclintita limbă".

Eugen Todoran

Teatru

Cinci ani

ACUM cinci ani, Dinu Săraru mă întreba, în stilul său jovial-volubil, „Ce-ai zice dumneata dacă aș înființa un teatru mai mic decît Teatrul Mic ?“ „M-aș bucura“ — i-am răspuns. „Și cum crezi că l-am putea boteza ?“ „Știu și eu ? Poate... Teatrul Mititel“. „Află că l-am și numit «Teatrul Foarte Mic» și-l deschidem în toamnă, pe Bulevardul Republicii, aproape de Piața Rosetti“.

Chiar așa s-a și întîmplat. Dintr-o sală ce părea improprie (fiind și la etaj) și un magazin de sticlărie (la parter) a ieșit un teatru în toată legea, original ca factură și intim ca atmosferă, care, de o jumătate deceniu, e implantat cu autoritate în peisajul artistic al Capitalei. E frate cu cel din Sărindar. Are funcție de studio, aici dîndu-se premiere pe țară ale unor autori români notabili, de la Paul Everac la Radu F. Alexandru, prezentîndu-se piese noi de o mare originalitate — de la **Politica** lui Theodor Mănescu la **Mirîiala** lui Paul Cornel Chitic — făcîndu-se și unele încercări mai puțin relevante, dar oricum în spiritul de tentativă caracteristic unui atare loc:

Tot ca Studio, adică laborator de lucru, s-a impus Teatrul Foarte Mic înlesnind unor tineri regizori și scenografi valoroși să creeze cu fantezie liberă și mijloace moderne edificii scenice insolite, să modeleze imaginativ spațiul de joc — altfel destul de diform — să caute echivalențe spectaculare expresive pentru felurite texte. Dragoș Galgoțiu (lucrînd însă pe scrieri minore sau încă neconcludente), Silviu Purcărete, Cristian Hadjiculea și Octavian Dibrov, Vittorio Hottier, Anca Pîslaru, Wanda Boveanu, Cătălina Iacob, Liliana Bățăgui, Mihaela Dulea, alături de experimentații Adriana Leonescu, Doina Levința, Virgil Luscov au asigurat un tonus creativ remarcabil lăcașului.

În materie repertorială au fost și șovăieli. s-au reprezentat piese străine lipsite de însemnătate, de autori obscuri (Robert Patrick, Denise Chalem, John Cromwell, William Gibson, Natașa Tanska), rar echilibrate de cîte o opțiune notabilă (Aldo Nicolaj, Peter Turrini), rămînind regizorilor și admirabililor actori ai trupei să înalțe reprezentații în care, nu o dată, uitai piesa ca să poți privi luxurianta desfășurare a talentelor. Dacă e vorba de așa-zisele „recitaluri în doi“, apoi autorii români — de la Dumitru Radu Popescu și Teodor Mazilu, la Ion Băieșu și Tudor Popescu — au lucrări mult mai substanțiale și mai actuale decît seria celor de mai sus, după cum a demonstrat-o chiar Teatrul (frate) Mic, cu Paul Everac și Ecaterina Oproiu.

Oricum însă, și așa, publicul nu și-a precupețit aplauzele (și afecțiunea cea mai caldă) pentru pleiada de interpreți — de la Leopoldina Bălănuță la Rodica Negrea, de la Olga Tudorache la Florin Călinescu, de la Irina Răchițeanu-Șirianu la Dan Condurache. Iar critica a apreciat — cînd era de apreciat — cu cea mai afabilă generozitate. Dealtfel nu puține premii au încununat realizările obținute sub această streașină.

Să-i urăm Teatrului Foarte Mic (care n-a fost și nu e deloc mărunt) o viață lungă și îmbelșugată în izbînzi, cît mai multe lansări de autori tineri, un repertoriu de piese originale și străine de anvergură, consecvență în atitudinea-i politică și conservarea ambianței de veritabil lăcaș de artă teatrală românească modernă.

V.S.

Din spectacolele de succes ale Teatrului Foarte Mic : **Mirîiala**, piesă de Paul Cornel Chitic, pusă în scenă de Cristian Hadjiculea

Început de an la Studioul studențesc

STUDIOUL de teatru al Institutului „I.L. Caragiale“ a prezentat, ca început al stagiunii sale, două spectacole foarte diferite ca orientare artistică, importanță repertorială și grad de dificultate pentru viitorii actori profesioniști. Este, cred, un motiv de uimire — în sensul propriu al cuvîntului — să vezi, pe afiș, alături de un text important al dramaturgului Adrian Dohotaru **(Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic)**, un musical după scene de commedia dell'arte **(Dragostea pusă la-ncercare)**.

Spectacolul cu piesa lui Adrian Dohotaru este realizat de studenții anului IV actorie (clasa prof. univ. Dem Rădulescu, asist. Dragoș Galgoțiu). Într-un spațiu dominat în planul din spate de silueta casei, cu puține obiecte pe scenă, evoluția anchetei Reporterului e dezbărată de retorica obișnuită unui astfel de efort interogativ. Întrebările sale sînt puse nu de pe poziția aparent superioară a „celui care întreabă“, cît mai ales din postura celui care **se întreabă** întrebînd. Talentul dramaturgului Adrian Dohotaru, concurat de alertețea intruziunii în cotidian — consecință a profesiunii de gazetar — a concentrat în această piesă reale virtuți introspective. Drama lui Patriciu, tînărul care „n-a făcut nimic“, este, la suprafață, supusă unui proces de „reconstituire“. Reporterul vrea să știe cine e, ce e Patriciu. Va întreba familia, alți cunoscuți, inclusiv o fostă profesoară a lui Patriciu. Va avea repetate discuții chiar cu tînărul care a provocat neliniște opiniei publice. Căci, mai întotdeauna, apariția și manifestarea unei energii intelectual-afective care nu se supune normelor general-admise pare să sperie, devine inacceptabilă tocmai din cauza neobișnuitului pe care îl susține.

Interpreții personajelor acestei lumi mai mult sau mai puțin debusolate de periplul tînărului „care n-a făcut nimic“ concretizează cu finețe stadiile **neînțelegerii** — de la opacitate la evaziva comprehensiune. Remarcabilă mi s-a părut în spectacol tonalitatea înfruntării umane care revelă dinamica unui raport existențial între **acasă** și **în lume.** Tinerii interpreți — care sînt cu mult sub vîrsta personajelor (Teodor Corban — Tatăl, Maria Roxana Ionescu — Mama) — reușesc să determine credibilitatea unei stări de joc dificile. Mai predispus la schematism, rolul Tatălui este descifrat din cîteva schițe de mișcare și mimică de către Teodor Corban, în timp ce Maria Roxana Ionescu asigură o căldură, o umanitate complexă rolului Mamei. Maia Morgenstern dovedește o prisă foarte convingătoare a unui personaj (Adriana), deloc liniar, în timp ce Georgeta Burdujan interpretează previzibil rolul Dana.

Patriciu este interpretat de Dan Puric. Alura ea, vocea bine stăpînită, o anume nonșalanță a mișcării în scenă reconstituie o individualitate umană dibuind încă în tainițele propriului eu. Interpretarea este deplin convingătoare prin firescul principalelor faze ale stării personajului — umor trist, avînt nestînjenit, resemnare, acuză, visare etc. Dan Puric este secondat de Noni Schwartz în rolul Reporterului. Spun secondat, pentru că există o relație scenică între cele două personaje care transcende simpla legătură creată de pozițiile lor: anchetat-reporter. Noni Schwartz dă o încărcătură reflexivă personajului, de altă natură decît cea revelată de Dan Puric. Constantin Cotimanis (Dan) împrumută personajului său o anume maturitate neexploatată artistic în mod suficient. Mircea Rusu (Vadim) funcționează ca un „insert“ ușor comic, cu valențele specifice ale expectativei, în timp ce Olimpia Niculescu (Doamna Vasilescu) dă viață notabil schiței (de efect psihanalitic) profesoarei ultragiate, iar Manuela Ciucur este o Ioană caracterizînd alt registru afectiv al lui Patriciu. Nu se poate să nu remarc — aparte de efortul actoricesc, în ansamblu, demn de laudă (profesorul și regizorul Ion Cojar contribuie și el la reușită prin rolul medicului) — viziunea regizorală (Dem Rădulescu, Dragoș Galgoțiu) a spectacolului, care impune o interpretare unitară, destul de profundă, sobră, cu măsură în analiza raporturilor umane. E un examen pe care îndrăznesc să cred că unii studenți l-au absolvit.

Dragostea pusă la-ncercare este un scenariu al studentului Sandu Mihai Gruia după scene din commedia dell'arte. El a provocat un spectacol de formulă apăsat atractivă, uneori estradistică. La baza promovării spectacolului a stat, probabil, ideea unui examen de altă natură decît cel analizat mai sus — al musicalului. S-a crezut că scene de commedia dell'arte ar fi cele mai indicate pentru o montare în care muzica, dansul, „cupletele“, „poantele“ și-ar găsi locul firesc. Că ritmurile și temele muzicale aparțin unor zone estetice foarte diferite, că textura și convenția specifică tipurilor din commedia dell'arte sînt contrariate de adaosuri de altă natură — toate acestea par să nu fi descurajat regia (lect. univ. Sergiu Dan Pop) care argumentează, în programul spectacolului — prin rapeluri la istoria și teoria speciei — ideea de spectacol propusă. Pedagogic, această idee e seducătoare: pentru a oferi studenților posibilități multiple de joc (actorie, dans, cînt) se recurge la acea specie care a incorporat toate aceste modalități ludice. Parțial, dă rezultate bune dacă acceptăm „oferta“ („spectacol sincretic experimental“). În ansamblu, sincretismul, aici, nu mai devine, cred, revelator pentru posibilitățile artistice, actoricești ale interpreților. Funcționînd ca „tipuri fixe“, Pantalone, Grazziano, Capitano, Arlechino ș. a., ei sînt, în spectacolul studențesc zburdalnici, depun un efort motric remarcabil pentru a experimenta o formulă spectacologică destul de compozită, plăcută unui public mai puțin al teatrului cît, mai degrabă, dedat altor plăceri spectaculare. Ne cucerește verva, dar ne jenează alăturarea dadaistă de procedee. Improvizația se face mai puțin simțită, cîștig de cauză avînd partitura muzicală și momentele cîntate. Spectacol de grup, dar și de evidențiere a celebrelor personaje, **Dragostea pusă la-ncercare** nu dă sincretismului dorit fundamentarea estetică și teatrală necesară. Ideea — la care nu trebuie să se renunțe — reclamă un scenariu mai solid, concentrat, de extracție mai mult teatral-dramaturgică și mai puțin... divertismentală, fiind vorba de un examen de artă teatrală.

Apar în spectacol studenți de la cursurile de zi și de la seral (anul IV și II) care susțin cu dăruire partiturile încredințate: unii cu o înzestrare evidentă, precum Claudiu Stănescu, Florin Chiriac, Noni Schwartz, Mariana Irimia Baboi, alții permițînd doar o simplă impresie, precum Sandu Mihai Gruia, Angel Rababoc, Petre Panait, Iuliana Ciugulea Andrei, Natașa Raab Guțul, Cristina Opreanu, Georgeta Burdujan.

Marian Popescu

Anchetă asupra unui tînăr care n-a făcut nimic de Adrian Dohotaru cunoaște o remarcabilă reprezentare la Studioul Institutului „I. L. Caragiale“. Interpreți, studenții-actori ai clasei prof. Dem Rădulescu (asistent Dragoș Galgoțiu). În prim plan, protagonistul, tînărul Dan Puric.

Premieră la Teatrul Giulești

„Cursa de Viena“

CUNOSCUTĂ și apreciată reprezentantă a genului polițist, Rodica Ojog-Brașoveanu debutează cu succes în teatru, adaptîndu-și pentru scenă romanul **Planul diabolic.** Conflictul psihologic al povestirii, unitatea de timp și loc a acțiunii permit o asemenea translație. Un grup de turiști aflați într-un avion sînt martorii unei crime care le pune viața în pericol. În timpul unui scurt-circuit piloții sînt asasinați, iar legătura cu pămîntul este întreruptă. Trama polițistă a piesei are o structură care deconcertează. Prin răsturnări spectaculoase de situații, trucuri ingenioase și lovituri de teatru, Rodica Ojog-Brașoveanu oferă mereu alte soluții conflictului, aminindu-și surpriza din final. Spectatorul doritor să dezlege enigma este mereu derutat. Odată cu speculațiile în legătură cu mobilul crimei, autoarea pare interesată de aspectul psihologic al dramei. Ea investighează reacțiile personajelor în situația limită creată. Descoperim o faună colorată de indivizi care au conștiința încărcată. Înaintea morții iminente, măștile cad, se fac confesiuni dureroase, se spun adevăruri crude, biografia fiecăruia dezvăluind un virtual criminal. Adevăratul asasin este în cele din urmă identificat în persoana unuia din pasageri, un scriitor ratat, bolnav psihic ce dorește prin acest gest să iasă din anonimat. Din acest moment scriitoarea își concentrează atenția asupra unui alt criminal, un fost criminal de război, urmărit de unul din pasageri pentru a fi predat miliției. El este singurul care îi poate salva pe ceilalți, întrucît știe să piloteze. Intrăm într-o altă situație dramatică-limită, o nouă probă pentru conștiință, în fața căruia toți cedează pînă la urmă din proprie inițiativă sau forțați de împrejurări. Eroii se coalizează și-l ucid pe urmăritorul justițiar. Odată personajul „incomod“ înlăturat și criminalul de război descoperit în persoana celui mai umil dintre pasageri — un preot (cărora toți i-au făcut confesiuni) sîntem puși în fața unei adevărate lovituri de maestru pregătită cu răbdare de scriitoare. Nu vom dezvălui însă surpriza.

Rodica Ojog-Brașoveanu stăpînește legile scenei. Există în piesa ei un anume retorism și o dezinvoltură care dezechilibrează în unele momente planurile. Trama coboară în demonstrație, se instaurează false tensiuni, lucrurile iau o întorsătură neverosimilă. În ciuda acestor lipsuri autoarea reușește să adune în final firele acțiunii și să le subordoneze ansamblului. Dialogul este viu și spontan, povestea capătă sens, tensiunea polițistă a dramei acționează asupra spectatorului menținîndu-i trează atenția.

Spectacolul Teatrului Giulești are nerv și fluență. Regizorul Mihail Stan depășește în bună măsură dificultățile convenției dramatice (acțiunea se întîmplă într-un avion) și carențele de construcție. În decorul funcțional al Eugeniei Bassa-Crișmaru, actorii Anca Leduncă, Corado Negreanu, Agatha Nicolau, Ion Pavlescu, Mihail Stan, portretizează cu aplomb, dînd personalitate eroilor. Înfruntarea dintre personaje capătă dramatism și autenticitate. Ei conferă deasemenea un halou de mister întîmplărilor, derutînd publicul, distrăgîndu-l de la surpriza din final. Deosebit de expresive sînt momentele de tăcere ale lui Ion Pavlescu. În ciuda interpretării corecte, Sabin Făgărășanu (Bătrînul) și Paul Ioachim (Preotul) datorită inaderenței la structura intimă a rolurilor, atenuează polii de tensiune ai piesei. Evoluția unilaterală, minată de pitoresc și un anume patetism, a interpreților Athena Demetriad, Nicolae Ivănescu și Mugur Arvunescu dau personajelor întruchipate o anume inconsistență. Identificăm cu greu în persoana scriitorului pe asasinul piloților. Jocul teatral al actorului Adrian Vișan, cu stridențe în voce și ținută face gestul eroului său incredibil. Reprezentația se urmărește cu interes. Un debut dramaturgic de bun augur.

Ludmila Patlanjoglu

„Talisman"

FILMUL despre adolescenți, regizat de Ara Gabrielian în colaborare cu V. Davidov, după un scenariu scris de Viktoria Tokariova, are un subiect foarte original. E vorba de un „Talisman", dar nu de un obiect neinsuflețit menit să poarte noroc, de o amuletă, ci de o ființă vie în carne și oase. Tînărului Saşa Diukin i-a rămas porecla de „Talisman", dată de maică-sa, fiindcă la nașterea lui părinții s-au căsătorit, au primit casă, iar mama lui și-a luat doctoratul. Tatăl i-a părăsit, dar au rămas cu apartamentul și cu doctoratul. Are vreo șaptesprezece ani. E înalt, expresiv, sensibil, cam neformat fizic și psihic. Bineînțeles e îndrăgostit — de Maşa, colega lui, amor nefericit, fiindcă ea iubește pe vedeta clasei. Eroul filmului e mereu prins pe picior greșit de profesori, mai ales pentru lipsa de atenție. În restul vieții cea de toate zilele, e perfect: îndatoritor, săritor, cuviincios, vrednic. Cu mama — foarte ocupată — se comportă ca o „mamă"; face piața, o ceartă că se obosește prea tare cu lucrările științifice, că nu face gimnastică și nu iese la aer curat. Față de colegi nu are nici un atu — sportiv, spre exemplu —, dar firea lui bună l-a ajutat să-și creeze un renume nițel supranatural: acela de talisman, de făcător, prin simplă prezență, de mici — sau mari — bucurii, garantate. În mare măsură se ajută singur. Scena în care își ajută o colegă să-și recupereze un disc cu „ABBA" de la o prietenă care refuza categoric să i-l restituie e și nostimă și „cheie": cunoscînd-o bine pe preopinentă, îi oferă un cordon cu emblema „Lee", contra restituirii discului, cu obligația de a nu scoate o vorbă despre schimb. „Minunea" reușește de minune, reputația lui de talisman se consolidează, dar făcîndu-și socoteala, descoperă că e singurul care a pierdut ceva: cureaua. Începe să fie solicitat și de oameni în toată firea pentru rezolvarea unor probleme foarte variate: un amor complicat sau obținerea unei mobile mai speciale. În primul caz e vorba de o îndrăgostită în vîrstă de patruzeci și trei de ani, bine conservată, ajunsă în pragul căsătoriei cu un bărbat care o iubește, mai tînăr ca ea, căruia i-a ascuns acest lucru. Misiunea Diuk, cum îi spun colegii, e să se ducă la miliție și să obțină modificarea datei de naștere, înscrisă în buletin. După o altă scenă plină de haz, la miliție, unde află că solicita comiterea unei grave infracțiuni, se întoarce la cucoană pe care o găsește fericită. Urmînd sfatul lui, îi mărturisise iubitului adevărul, care nu modificase defel dragostea lui. În al doilea, o vecină, mama unei colege, îi cere să procure un dormitor „Tower" (la care patul e cu zăbrele metalice) pentru niște prieteni din provincie. Se gîndește să refuze, dar nu poate pentru că reputația lui e în joc și, mai ales, pentru că vestea ajunge la Maşa, amorul lui nefericit.

Lucrurile se lămuresc după o discuție între mamă și fiu care, pe lîngă dragostea firească care-i unește, se înțeleg de minune și sînt foarte apropiați. El îi mărturisește teama că la prima ratare se va descoperi că nu e un veritabil talisman. Mama lui, cu vorbe simple dar foarte profunde, îl face să înțeleagă că binele trebuie făcut fără să aștepți ceva în schimb. E greu, binele — spre deosebire de rău — se învață greu, trebuie timp și putere, dar merită osteneală, pentru că dă naștere unui lanț al binelui: binele naște bine.

Pe lîngă subiectul atît de original, filmul mai are și alte calități. Mai întîi, o bunăcuviință generală. Apoi, dialogurile sînt spirituale, iar umorul care străbate tot filmul e de bună calitate.

D. I. Suchianu

În premieră, în această săptămînă, filmul **Fapt divers** scris de Ioan Grigorescu și regizat de Andrei Blaier (în imagine actorii Ilarion Ciobanu și Răzvan Popa)

„Filmar"

PENTRU scriitorul Romulus Rusan cinematograful a devenit mai mult decît o banală pasiune secundară: o adevărată nouă specialitate; și chiar încă mai mult: o a doua lume, o a doua „realitate". În care Romulus Rusan — erudiția sa în materie de film e impresionantă — trăiește, s-ar zice, aproape tot atît cît în lumea noastră obișnuită și care parcă nu ezită uneori (a făcut-o cel puțin o dată) să împrumute biografiei sale secvențe dramatice, senzaționale. Noua carte dedicată de Romulus Rusan, după **Arta fără muză** din 1980, filmului (și filmelor), iscusit intitulată, cu un cuvînt inventat probabil chiar de autor, **Filmar***), reprezintă în primul rînd o cascadă copleșitoare de capodopere, sau, oricum, de pelicule ce au însemnat „ceva" de-a lungul timpului (Singurul regret pe care ni-l dă această carte este că o citim pe fondul unei palide prezențe a celei de a șaptea arte pe micile și marile ecrane). Ceea ce metodicele **flash-back**-uri săptămînale din „România literară" lăsau doar să se întrevadă, acum se vede limpede: avem nu numai o succesiune (însumare) de cronici, ci și o privire de ansamblu, vastă, autoritară.

Romulus Rusan face nu numai critică de film, ci și istoria filmului. El se referă în permanență la perioade, curente, generații, stiluri, școli naționale; el vorbește — admirabil — despre „marele mut"; și despre primejdiile sonorului; despre „intiiul care a vrut să facă filmului o baie de viață" (Stroheim), despre neorealismul italian și cel francez („Neorealismul italian se consuma în așteptarea fericirii, cel francez după epuizarea ei"), despre relația dintre filmul ceh și „noul val", despre filmul australian sau brazilian etc.

Cronicile la zeci și sute de filme, competente, serioase, atente deopotrivă la „conținut" și „formă" — cronicile lui Romulus Rusan sînt caligrafiate cu o migală ce-și trădează uneori efortul — cuprind la rîndul lor o puzderie de observații și caracterizări strălucite: „personajul lui Buster Keaton trăiește în același plan cu o lume complet neconcordantă, de a cărei neasemănare refuză să ia act"; Nevski al lui Eisenstein și Prokofiev e un „balet eroic"; în **Hoții de bicicIete** (De Sica) „sub aparența sa de «reportaj reconstituit» zace o structură de tragedie antică"; Visconti e un „ambasador al geniilor în a șaptea artă"; la Fellini „sufletul strecurat în satiră trage mai greu la cîntar decît neutralitatea raportului voit obiectiv"; Buñuel e un moralist dar „unul care ajunge la concluzie pe căile subtile ale artei"; Dickens este „cel care a dat, prin ecranizările făcute după el, unul din stilurile filmului englez"; „Totul, la Mizoguchi, urmează linia orizontală, totul pare că se prosternează și se umilește în fața atotputernicei sorții"; Elio Petri **(Clasa muncitoare merge în paradis)** face „film de actualitate în cel mai nesăbuit înțeles al cuvîntului: adică filmează fenomenul înainte de a se fi decantat"; **„Călina roșie** e o capodoperă populară, un miracol de echilibru"; în **Concurs**-ul său din 1963, Forman aplică procedeul „suprasaturării de urît"; Victor Iliu „a învins solitar"; în **Speranța** lui Șerban Creangă „istoria coboară din posteritate în concretul de fiecare zi"; lui Mircea Daneliuc îi este proprie o „combativitate prin ricoșeu" ș.a.

În **Filmar**, Romulus Rusan face însă și mai mult decît atît (adică decît critică și istorie cinematografică): critica criticii (de film) și chiar, în treacăt, critică literară (Camus, Ibsen, Agârbiceanu, Camil Petrescu); portrete (Agatha Christie e de pildă „această mare doamnă a misterelor" iar David Niven — „un gentleman care nu face caz de sine") și mărturisiri autobiografice încălzitoare, umanizînd cronica de specialitate (proiectele Bogza din tinerețe puse la cale cu niște prieteni în cadrul unui cineclub); discută despre condiția filmului (ironizîndu-i în chip spiritual clișeele și observînd — cu umor — psihologia spectatorului cinematografic), despre relația acestuia cu literatura, propunînd termenul de „tălmăcire" în locul aceluia de „ecranizare", „căci e vorba în fond de transpunerea într-o altă limbă a unui miez literar"; meditează pe marginea unor probleme privind nu doar „arta fără muză", ci și celelalte arte, protejate (mai mult sau mai puțin) de muze, arta, cultura în general. Despre cîteva din aceste probleme, precum: autenticitate și sinceritate, statutul capodoperei, rolul personajelor secundare, despre miracolul de care se dovedește capabilă numai arta, aceea de a exprima întregul prin parte (miracol numit tehnic sinecdocă) sau despre relația dintre amatorism și creație („Amatorul Robert Flaherty devine peste noapte părinte al cinematografului"), Romulus Rusan spune lucruri subtile și drepte. Aceste reflecții constituie, poate, latura cea mai interesantă a cărții, amintindu-ne că autorul ei e un scriitor.

Valeriu Cristea

*) Romulus Rusan, **Filmar**, Ed. Eminescu, 1984

Cinema

Flash-back

Termeni de comparație

■ DACĂ, paradoxal, firescul filmului de păpuși se naște, cum am văzut, tocmai din înfrîngerea unei convenții, dificultatea începe cînd, dată fiind enorma densitate de muncă de care vorbeam, se încearcă o combinație a păpușilor cu actorii reali. Atunci, în fața adevărului, artificialul se demască, lipsa de spontaneitate jignește demnitatea privitorului, tot ce ține de păpuși pare o complicație inutilă. Un excelent exemplu de ceea ce se petrece, psihologic vorbind, ni-l oferă tocmai un film de Trnka, **Privighetoarea împăratului:** basmul andersenian în care pasărea adevărată ce-l distrează, cîntînd, pe copilul încoronat este înlocuită cu una automată, făcînd ca melodia (muncită cu cazna, la prima) să se transforme în șlagăr, se cedeze momentul unic al artei confortului facil al stereotipiei.

Se va fi gîndit, oare, artistul la similitudinea perfectă ce apare între basmul acesta și condiția artei sale? Nu-i, oare, filmul de păpuși o jucărie mecanică în stare să reproducă orice suferință, orice poveste, orice „cîntec"? Nu pătrunde el, de fapt, dincolo de realitate, aducînd-o însă în raza credibilității confortabile? Și, dacă-i așa, de ce nu va fi sesizat regizorul că introducerea actorilor naturali (copii care visează tot ce se întîmplă în basmul propriu-zis) contrazice veridicitatea atît de costisitoare, punînd-o în fața unui termen de comparație dezavantajos? Efortul tehnic își demască dedesubturile, lipsa de spontaneitate devine — comparativ — agasantă, basmul își pierde, odată cu credibilitatea, capacitatea de iradiere. Cei doi actori minori și neprofesioniști fac să pălească arta de bijutier a tehnicienilor, nenumărați, care insuflă viață statuilor de lemn. Concurența e dezastruoasă, căci — în fața vieții — efortul de a o imita pare o superbie, un kitsch, o zădărnicie, în genul acelor picturi cu timbre, sculpturi din rădăcini sau muzici din pahare.

N-am făcut paralela pentru a descuraja această „a opta artă" (cum fusese numită în timpurile ei de glorie), ci pentru a sublinia, prin absurd, cît de fragilă este arta aceasta muzeu, „ale cărei personaje nu mor niciodată, ci ajung pe o poliță", și pentru a convinge spectatorul din mine că-i este dator cu o răbdare și cu o înțelegere față de infirmitatea ei, pe care le vor fi avut autorii înșiși.

Căci, oricum, te cutremuri, ieșind de la un film de șaptezeci-optzeci de minute, la gîndul că pentru el s-au compus o jumătate de milion de imagini dispărate.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Eminesciana

■ Și în acest an, radioul și televiziunea au coordonat un program Eminescu, respectînd și îmbogățind o tradiție care s-a constituit, cu un firesc care nu poate decît să ne emoționeze după atîtea decenii, încă de la primele inițiative ale instituției. Să ne amintim că la 4 noiembrie 1928 (a patra zi de existență a postului radiofonic la noi), cea dintîi emisiune literară a fost, evident, una de lecturi din Eminescu, pentru ca, în vara următoare, cei 40 de ani de la moartea poetului să fie evocați printr-un montaj **Luceafărul** (interpretat de George Vraca, R. Bulfinski, V. Valentineanu, I. Voicu, Lilly Popovici, muzică de C. C. Nottara), iar în 1931 — 1932 să se difuzeze fragmente din **Bogdan-Dragoș.** Recitaluri, lecturi, dramatizări, exegeze eminesciene continuă a figura constant în program, pentru ca, după 1960, redacțiile radiofonice să continue o asemenea experiență și să găsească noi „formule" de prezentare și analiză a creației poetului nostru național. Primul spectacol al **Studioului de poezie** (martie 1961) a fost, astfel, dedicat lui Eminescu, beneficiind de un dens cuvînt introductiv rostit de Tudor Vianu și de interpretări remarcabile, printre care **Luceafărul** în viziunea lui George Vraca. El a fost urmat în timp de numeroase alte recitaluri reunind pe cei mai de seamă actori români și nu o dată invitați prestigioși de peste hotare. În 1969, **Eminesciana** a transmis seară de seară integrala operei poetice eminesciene (antume și postume) iar **Ziua Eminescu** a avut, la 15 iunie, o interesantă și complexă alcătuire, în 1964, prima **Ediție radiofonică** rezervă lui Eminescu 20 de emisiuni, iar 11 ani mai tîrziu, a doua **Ediție** ajunge la 52 de transmisii de mare ecou în conștiința publică, determinînd chiar organizarea unei sesiuni științifice a Academiei R.S.R. — **Mihai Eminescu** într-o ediție **vorbită.** Să adăugăm alte zeci, sute de emisiuni incluse în alte cicluri radiofonice și să evocăm ceea ce constituie la fiecare ascultare sau reascultare un prilej de înaltă bucurie intelectuală: înregistrările **Fonotecii de aur.**

■ Nici aceste zile de ianuarie 1985 nu au făcut excepție de la regulă și dacă ar fi să alegem între multele prezențe Eminescu în program **(Moment poetic, Biografia unei capodopere, La sugestia dvs.,** recitaluri radio și t.v. etc.) ne-am opri la două spectacole din seara lui 15 ianuarie: la radio, **Cezara** (regia artistică Cristian Munteanu) și la televiziune, **Bogdan-Dragoș** (regia artistică Mihai Dimiu, regia t.v. Cornel Todea), o reconstituire istorică armonizînd sonurile eminesciene cu vibrația dramatică shakespeareană, spectacol dominat de actorul Adrian Pintea.

Ioana Mălin

Telecinema

Mic tratat schematic

■ ACEL „Nota 7" văzut mai zilele trecute (și care nu era decît un episod necunoscut încă nouă din „Lucas Tanner"-ul difuzat săptămînal acum cîțiva ani) merita să fie privit cu atenție, fiindcă nu constituia altceva decît o remarcabilă, exemplară lecție despre cum se alcătuiește o schemă pentru un scenariu și despre cum, apoi, pe această bază, se poate realiza un film-schemă (alții, mai răi, îi spun de-a dreptul „schematic") bine pus la punct, „încheiat la toți nasturii", făcut „la meserie", încît începi să te întrebi, la un moment dat, ce haz ar avea să îi reproșezi ceva, adică să îl iei în serios?

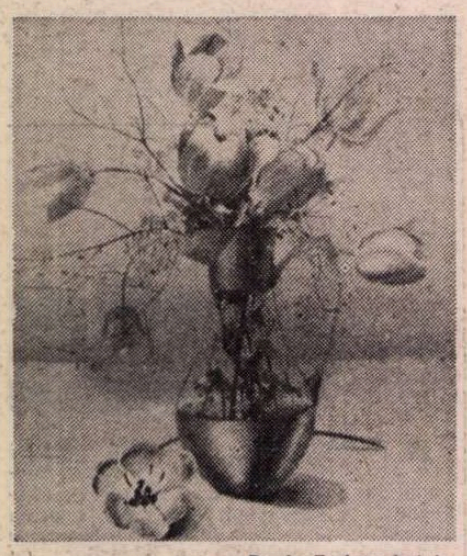
Nu spun toate acestea cu ironie. Episodul era realmente instructiv și captivant ca demonstrație de virtuozitate (o virtuozitate la scară mică, e drept, artizanală) în conceperea și întrebuințarea practică a schemei. Poate spune cineva că nu există pedagogi de felul și cu ideile lui Lucas? Poate susține cineva că nu există liceeni precum cei din acest episod? Poate contesta cineva realitatea unor animozități ascunse sau vizibile între pedagogii înșiși, între liceenii înșiși sau între pedagogi și liceeni? Poate cineva să se împotrivească ferm gîndului că dificultățile acestea (plus altele, de ordin mai general și, oricum, mai complexe) sînt finalmente depășite? Dacă ar face-o, ar însemna că este un sceptic sau, mai știi, un cinic. Cui îi convine să treacă drept sceptic sau cinic? Iată prima abilitate și, poate, cel mai important și eficace „șantaj psihologic" exercitat de schemă asupra spectatorului. Spectator ce riscă de multe ori să îi cadă victimă, din cel puțin două motive: întîi pentru că schema (mă refer tot timpul la cea bine, inteligent alcătuită) este o selecție riguros dirijată a acelor, și numai a acelor variante de epic și de comportament psihologic utile demonstrației, ceea ce dă iluzia verosimilului; și, în al doilea rînd, pentru că schema, astfel propusă, este „tradusă" apoi în limbajul respectiv (al filmului, în cazul de față), cu acuratețe, profesionalism, fără gafe, ceea ce, iarăși, contribuie în bună măsură la iluzia verosimilității.

Iar dacă ne gîndim bine, împrejurarea aceasta ar putea produce următoarea întrebare: cum se explică faptul că schema dă uneori (dacă nu cumva adesea) impresia că realitatea însăși este o schemă?

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor



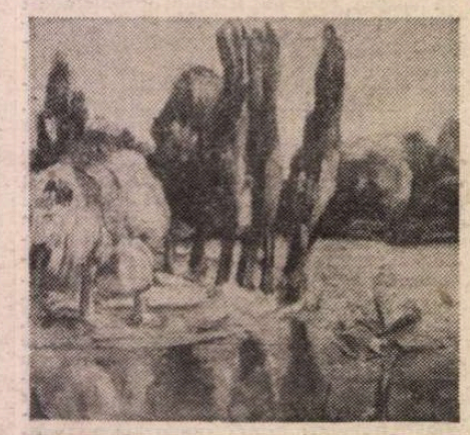
Paula Tudor : Lalele

Simeza

■ UN cuplu de artiști deja maturi, consacrați prin intervenția lor distinctă, pînă la un punct chiar spectaculoasă, în teritoriul atît de mobil al tapiseriei ca element de ambient — VIORELA MIHĂESCU și VINTILĂ MIHĂESCU — expun de data aceasta grafică, în intenția manifestă nu de a-și renega prima pasiune ci de a-i adăuga, prin extrapolare, o nouă dimensiune. De aici rezultă un context aparte, cum spuneam, nu total rupt de antecedente — cel puțin pentru Viorela Mihăescu, lucrînd pe suporturi textile — ci doar orientat către preocupări conceptuale și procedee iconice mai greu de realizat ca performanță în tapiserie. Căci, în mod vizibil, cei doi se preocupă în această etapă de o redactare cît mai aplicată asupra subtilității tehnice și a virtuozității artizanale, ca o incercare programată de repunere în drepturi a unor recuperări nostalgice din precedente ce mizau pe magia formei atent analizate și pe fascinația obiectului restituit ca un dublu fidel. În acest punct trebuie să operăm o distincție de esență, dincolo de morfologia utilizată de cei doi, pentru a delimita tendința abstract-gestuală detectabilă în iconografia Viorelei Mihăescu, mizînd pe alegrețea și forța gestului eliberator de energii și pe „disecarea" unor posibile structuri telurice — asemănările sau racordurile nu trebuie forțate, chiar dacă ele există ca intenție și punct de sprijin — imaginea rezultată căutînd o valoare plastică autonomă, nu fără permanentă grijă pentru efectul optic atractiv. Obiectele rezultate mărturisesc vocația ambientală originară, funcția lor tinzînd să realizeze o compensație activă între valorile expresive autonome și cele decorative, cu incontestabilă acuratețe și acoperire profesională, punctul actual fiind cel al însumării unor experiențe anterioare, limitate ca problematică și acțiune, astăzi extinse îndrăznet și demonstrînd capacitatea de a compune și sensibiliza o suprafață mare cu semnele unei lumi infinit explorabile în dimensiunea sa fantastică. O aceeași preocupare pentru mari puneri în scenă, aluzive și simbolice ca o ecuație cu necunoscute variabile, se detectează și la celălalt membru al tandemului, Vintilă Mihăescu, elementul definitoriu, poate și inhibant pînă la un punct, fiind cel al pasiunii pentru descrierea minuțioasă, dătătoare de subtile delicii, a unui detaliu ce se dorește cheia și soluția întregului semnificativ. Artistul se eliberează în acest fel de rigorile sintezei, inerente unui domeniu cum este cel al textilelor, fără a renunța total și declarat la o intrinsecă dimensiune decorativă, în sensul efectului general al imaginii ca situație conceptuală pusă în context ambiental, dar mizînd conștient și cu incontestabilă virtuozitate pe unele specificități ale graficii, orizontul tutelar fiind cel al fantasticului benefic, pasionant și incitînd la o receptare „în trepte", ceea ce justifică și prestigiul detaliului în ansamblul iconografiei. În totul, expunerea de la „Simeza" are ținută, atrage, incită, mărturisește calitățile celor doi artiști, ca și o deplasare pe un front mai larg către zone interdisciplinare, singura întrebare care plutește în aer fiind cea a raportului real dintre implicare și virtuozitate, dintre obsesie și profesionalismul însușit, ceea ce rămîne o problemă acută a întregii arte contemporane.

Galeriile Municipiului

■ O artă de pasiune și sinceritate, cu mijloace care presupun participare prin chiar premisa adoptată, etalează cei doi pictori reuniți într-o confruntare favorabilă cu publicul bucureștean, PAULA TUDOR și PAUL TUDOR, ambii componenți ai activului cenaclu din Slatina. Genul proxim al expoziției ar fi, din acest unghi, cel al preluării și valorificării tradiției autohtone de pictură practicată prin contactul cu natura, impresionistă pînă la un punct, în sensul prevalenței motivului figurativ și al lucrului cu materia cromatică. Atenți la mutațiile petrecute în acest orizont, atît de fertil în realitate, deși s-a vorbit mereu despre epuizarea lui, cei doi artiști se integrează într-un flux stilistic mai larg, păstrîndu-și dreptul la originalitate în ciuda cîmpului tematic tradițional : peisaj, natură statică, portret. Paula Tudor, preocupată programat de „viața tăcută" a florilor ce făceau faima școlii flamando-olandeze de secol XVII, pictează o lume fascinantă prin ineditul detaliului și finețea descrierii, cea a florilor. De la dimensiunea redusă a piesei de interior, artista a trecut la compuneri mai mari, în care spațiul intră în dialog cu grupajul formelor, instituind un fel de mister intim al comunicării prin afect, de unde și incontestabila capacitate de comunicare a lucrărilor cu receptorul. Prețiozități cromatice și o undă de nostalgie, calmul imaterial, aproape, al atmosferelor luminoase, gracilitatea scriiturii spațiale și insolitul unui accident optic fac din arta Paulei Tudor un lucru de substanță emoțională, deschis evoluției către profunzimi de conținut și picturalitate. O mutație vizibilă s-a produs și în arta lui Paul Tudor, în sensul renunțării, poate pentru o regrupare a mijloacelor și o revizuire a conceptelor, la universul de suprarealism feeric practicat în peisajele citadine, recuperatoare de atmosfere vetust-patriarhale din tîrgurile de odinioară, în favoarea peisajului natural, plin de forță și foarte ferm construit ca raporturi tonale și perspectivă cromatică. Aici pictorul se dovedește apt de mari și sonore compuneri, aducînd un sentiment ușor dramatic în interpretarea teluricului și a monumentalității intrinseci, o stăpînire a formei și o decizie a tușei care îl recomandă pentru o direcție de expresivitate și energie cromatică. Gracile, cu ascunsă viață dominată de lirismul funciar al investiturii artistice, florile pot constitui un capitol de calitate, dar nu esențial, pentru un artist care poate interpreta atît de personal un peisaj, sau trata un portret ca pe un studiu complex de pictură și psihologie. Pentru că, stăpînind construcția și desenul, Paul Tudor se dovedește un subtil portretist, pe o linie clasicizantă ca investitură interioară, cu o cromatică surdinizată și caldă, specificitatea constînd în modul de a transforma ochii în deschideri virtuale către un interior bogat în nuanțe sufletești. Expoziția celor doi confirmă un „pariu critic" anterior și, mai ales, receptivitatea artiștilor față de problemele esențiale, de fond, pe care actul creației le ridică în fața celor dotați și serioși.



Claudia Șerban : „Peisaj"

Natură statică

Paul Tudor : Pălăria roșie

Teatrul „Foarte Mic"

■ În șirul de manifestări de o bună cotă valorică patronate de „Teatrul Mic", expoziția unei artiste complete cum este CLAUDIA ȘERBAN reprezintă o reușită certă. Sînt expuse acum picturi și ceramică, lucrări ce poartă amprenta unei dotări generoase și în același timp atent cenzurată de un spirit analitic intransigent, criteriul calității funcționînd deplin și creator în selectarea pieselor prezentate. Cunoscută deja prin ceramica ei, care a participat și la manifestări internaționale, Claudia Șerban pictează cu egal talent și cu un incontestabil simț al implicării în substanța imaginii. Tot ceea ce reține din realitatea imediată, peisaje de o frustă frumusețe, are suportul unei participări afective totale, ceea ce, pe lîngă virtuțile profesionale, conferă acea valoare emoțională în absența căreia judecățile se operează „la rece", rămînind și ele în aceeași zonă sufletească. Este în aceste tablouri o lumină aparte, o solaritate totală și o bucurie a materiei vii ce provine din comuniunea cu natura și nu doar din studiul ei detașat și incidental. De altfel, tot rod al contactului cu motivul concret și al implicării în esența sa, este și ceramica, dedusă din precedentele culturii arhaice autohtone, cu amintiri din marile repere arheologice — Cucuteni, Vădastra, Hamangia — dar adusă la stadiul modernității prin interpretări de volume și decoruri, prin tehnologii subtile și de efect estetic incontestabil. Căutînd o concluzie, am spune că pasiunea lucrului cu materia și talentul sincer caracterizează arta Claudiei Șerban, creator discret și dotat.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Momente dirijorale

CÎTIVA dintre tinerii șefi de orchestră, evidențiați în ultimii ani, m-au convins de la primele apariții printr-o foarte bună pregătire muzicală, elasticitate a viziunii, dezinvoltură, cultură. Personalitatea lor este indubitabilă. Dintr-o mai largă serie, m-aș opri în mod special la Cristian Mandeal, Modest Cichirdan, Cristian Brâncuși, fără să-i uit, desigur, pe Horia Andreescu, de care am vorbit cu altă ocazie, sau pe Ovidiu Bălan. Înainte de a încerca un succint portret, trebuie notată contribuția decisivă în formarea mai multor promoții de dirijori pe care și-a adus-o profesorul Constantin Bugeanu. Cu atît mai mult cu cît C. Mandeal, H. Andreescu și C. Brâncuși sînt elevii săi cei mai reprezentativi.

O particularitate reiese hotărît, unește conceptual arta interpretativă a dirijorilor din „noul val". Este exact acea trăsătură proprie — cu nuanțele personale de rigoare — marilor șefi de orchestră, sintetizată de o frază a lui George Enescu : „eu cînt ce e scris, dar încerc să redau **tot** ce e scris." Mutatis mutandis, e aserțiunea limpede a fidelității față de **spiritul** muzicii dirijate, de conținutul adînc ce se „desfășoară" în formă, construcție, detaliu structural sau de orchestrație, atmosferă etc. Concentrata fidelitate față de „ființa" spirituală și tehnică a partiturii nu exclude **viziunea.** Dimpotrivă : tot atîta originalitate cîtă profundă înțelegere, de la stabilirea planurilor mari, a sensului mișcării simfonice pînă la cele mai subtile componente.

Exemplul cel mai potrivit pentru a ilustra individualitatea „noului val" este fără îndoială Cristian Mandeal, dirijor la Filarmonica din Cluj-Napoca. Peste subiectivitate și suspiciuni, o certitudine ce nu ar apăsa pe umerii nici unui semnatar : Cristian Mandeal este marele dirijor de azi. Energie și reverie tandră, eruptiv și abisal — alchimist fanatic, topind în clocot incandescent, stă la pupitru, utopizînd. Utopia prelungirii sunetului în zvircolirea unei eternități fulgurante. Între grație și demonism, o întreagă scară de nuanțe se înlănțuie, se „sacrifică" pentru a desluși semnificația înaltă a fiecărei arcuiri melodice, a fiecărui ritm sau structură armonică. **Simfonia IV „Romantica"** de Bruckner, înregistrată și pe disc, prima simfonie de Mahler (cu Orchestra Radio), bijuteriile interpretative de pe discul cu **Uverturi celebre din opere** (greu să alegi ; totuși : uverturile la **Ruslan și Ludmila, Mireasa vindută, Wilhelm Tell),** spectacolele dirijate la Opera din București, cu **Aida** și **Madame Butterfly,** alcătuiesc o sumară listă. Cea mai recentă apariție la Ateneu, cu **Simfonia-poem „Manfred"** de Ceaikovski, a fost un triumf. Gestul byronian, romantismul contorsionat, damnațiunea și rostirea ei, ca o pendulare între abis și înălțare — mesajul ceaikovskian refăcut de Mandeal cu o putere de expresie extraordinară. El a „strîns" cît se poate prima parte, Lento lugubre, în dezvoltarea căreia mulți interpreți pierd tocmai ritmul interior. Privirea dirijorului avea și ea ceva demoniac, cerînd hipnotic accente pasionale și construind un final extatic, asemănător ca intensitate cu „infernala orgie" din palatul lui Ariman, în ultima mișcare. Puterea misterioasă de comunicare cu forțele infernale, proprie eroului byronian caracterizat muzical de Ceaikovski, devenea o facultate magică a dirijorului însuși. Transparența suflătorilor de lemn, în Scherzo, vioiciunea lor spirituală erau organic asimilate de sugestia pur vizuală a tabloului („arcul curcubeului solar, întins peste torentul unei cascade"), iar scena bucolică a părut îndelung gîndită pentru a evidenția dramatismul efectului : în plină „relaxare", patru trompete readuc brusc, sfîșietor, motivul lui Manfred. E parcă o smulgere din vremelnica „fericire" — e însăși pronunțarea vocației providențiale a suferinței. Lucru cert, sub bagheta lui Mandeal marea muzică își împlinește întotdeauna vocația demiurgică de ultimă, supremă esențializare a spiritului. Înțeles astfel, actul artistic devine actul eroic al conștiinței de sine.

Pe Modest Cichirdan, care activează la Filarmonica din Botoșani, l-aș evoca aici, de asemeni prin ultimele sale evoluții bucureștene, într-un concert încheiat entuziasmant cu **Simfonia a VII-a în re minor** de Antonin Dvorak, apoi în altul, foarte recent, cu **Simfonia a V-a** de Beethoven. Atmosfera întunecată a primei, frămîntarea ascunsă, contrastele — nu puține — din Adagio, dramatismul finalului au fost subliniate riguros de un dirijor sobru în gesturi, foarte sensibil, stăpînind întrutotul marile planuri sonore. M. Cichirdan a deslușit și redat minuțios elementele de originalitate ale stilului lui Dvořak într-o simfonie în care influența lui Brahms este destul de puternică —, plasticitatea expresiei, bogată în nuanțe cromatice, în efecte instrumentale de o robustețe particulară muzicii compozitorului ceh. În versiunea **Simfoniei în do minor** am remarcat acuratețea stilistică a șefului de orchestră, o anume clasicitate în realizarea tensiunii dramatice și, parcă, lirism ușor interogativ în tratarea părților mediane, unde singurul repros posibil ar consta în mici lungimi (trenări mai mult) în **Andante** și finalul **Scherzo**-ului, cînd coardele adorm scoțînd „încet de sub arcuș acordul de **la bemol",** cum spunea Berlioz. Lăudabilă construcția lui Modest Cichirdan, care a știut să evite, cu interiorizare tragică, multele exagerări ale execuției motivului inițial, al destinului, atacat fără false accente, păstrînd intensitatea culminantă pe ansamblu pentru tema detunătoare care izbucnește în do major.

Compozitor și dirijor, Cristian Brâncuși este autorul unei frumoase versiuni discografice a **Coppéliei** (fragmente) cu Orchestra de cameră „Paul Constantinescu" din Ploiești. Selectia din baletul lui Léo Delibes permite etalarea calităților tînărului dirijor : siguranța frazării, ritm, rafinament, expresivitate, sinceritate. Muzica aceasta spumoasă, fără mari profunzimi dar cuceritoare prin luminozitatea ei, ca o reverie învinsă de rațiune, și-a găsit în Cristian Brâncuși un sensibil interpret. Orchestrația bogată, cu folosirea frecventă a suflătorilor și a percuției, nedepășind niciodată tăietura elegantă, ca o îmbinare de multe culori făcută însă cu gust și pricepere desăvîrșite — toate aceste elemente specifice muzicii franceze reies cu prisosință. Dovadă de maturitate artistică : într-o partitură care poate „corupe" prin strălucire, prospețime, spectaculozitate, Cristian Brâncuși vede mereu motivația internă a fiecărui detaliu, știe să sensibilizeze în consens cu atmosfera generală intervențiile solistice.

Costin Tuchilă

Judecăți și prejudecăți pe Acropole

DIMINEAȚA, cînd am urcat pe Acropole, era un cer înnorat. Plutea chiar o amenințare de ploaie. Am observat atunci că sub un cer fără soare, enigmele mor aici parțial ori stau ascunse, paralizate, ca șopîrlele. Dispar penumbrele, iar sacrul e recucerit de profan. Din fericire, mai tîrziu cerul s-a limpezit și stînca Acropolei a început să ardă ca o flacără cenușie.

M-am așezat pe una din pietrele care umplu esplanada din fața Parthenonului și privesc. În depărtare, prin lumina prăfuită, se distinge, amăgitoare aproape, linia neregulată și umedă a mării. În jurul colinei, chiparoșii pîlpîie funebru sub ora imobilă și secetoasă a amiezii, amintindu-mi că prima oară cînd am venit aici eram tînăr și dispus să văd în 'miracolul Parthenonului' un prilej de încîntare. Acum nu mai sînt propriu-zis un pelerin. Chiar îmi pun problema dacă nu cumva atîta literatură pioasă despre Acropole nu ne împinge în facilitate, făcîndu-ne să admirăm Parthenonul fără să ne mai întrebăm de ce, cum se întîmplă cu atîtea monumente pe care lumea s-a deprins să le admire doar fiindcă sînt celebre. Există o dictatură a celebrității de care e greu să scapi fără să-i plătești într-un fel sau altul tribut. Încît literatura evlavioasă despre Acropole poate izbuti ceea ce barbaria n-a reușit : să reducă marmura Parthenonului la muțenie. Nici un superlativ nu este cruțat cînd e vorba de această colină sacră, o Mecca a idealului clasic, dar între atîtea exclamații admirative riscăm să nu mai auzim murmurul Parthenonului însuși.

Altădată, cu o sinceră jubilație, am văzut în Parthenon un triumf pur al esteticii. Acum am repetat de cîteva ori o experiență care mă face să nu mai fiu atît de senin în judecățile mele. De fapt, o experiență extrem de simplă. M-am apropiat și m-am depărtat, apoi m-am apropiat iarăși. Astfel, m-am convins că templul nu mai e același cînd e privit de la baza coloanelor. Eleganța ansamblului se risipește și ai impresia că te afli lîngă o citadelă, nu lîngă un sanctuar. Cicatrice oribile mutilează coloanele, dar nu ele, ci aspectul masiv, copleșitor pe care-l capătă de aproape Parthenonul îl transformă din profesor de estetică în profesor de istorie și morală. Descoperi brusc că, deși între lupta de la Salamina și ridicarea Parthenonului trecuseră treizeci și trei de ani, constructorii n-o uitaseră și că, înainte de a fi un strigăt al perfecțiunii, el este strigătul, în marmură, al victoriei de la Salamina.

În apropiere, se mai vede zidul lui Temistocle, ridicat în grabă sub amenințarea invaziei. Zid făcut nu de artiști, ci de luptători, cu unica dorință de a-l construi cît mai repede, cît mai înalt și cît mai solid. Nu e de mirare că nu există nici o preocupare estetică în el. Cu Parthenonul, lucrurile s-au petrecut, aparent, exact invers. El a fost ridicat nu de luptători, ci de artiști. Au dispărut urgența, panica și teama. A triumfat arta. Nobilă, armonioasă și, privită de departe, senină. Numai cînd te apropii, cazi pe gînduri.

Mi-am adus aminte ce spunea Schopenhauer despre înțelepciune : „Să nu iubești, să nu urăști : iată jumătatea oricărei înțelepciuni. Să nu spui nimic și să nu crezi în nimic : iată cealaltă jumătate". E o idee despre înțelepciune pe care am întîlnit-o și pe stradă, practicată cu abnegație de unii și transformată în rețetă de viață, la care simt că nu mă pot ridica. Pot cel mult să recunosc că nu sînt făcut pentru ură, fără să văd în asta o virtute. Dar să nu iubesc nimic ? Să nu spun nimic ? Să nu cred în nimic ? Destinul meu, se pare, e să fiu iremediabil un neînțelept. Mă consolez spunîndu-mi că indiferența nu poate fi niciodată un mod de a te detașa de rău, ci de a-l ajuta să existe și mă întorc, reconciliat astfel cu mine însumi, de la Schopenhauer la greci care aveau o cu totul altă părere despre înțelepciune. Țîșnind din capul lui Zeus, zeița înțelepciunii, Atena, era îmbrăcată în armură și a scos un strigăt care, se zice, a cutremurat și cerul și pămîntul. În cele mai multe reprezentări, ea se sprijină, gînditoare, pe lance. Ce deosebire între o asemenea imagine și trestia gînditoare a lui Pascal ! Adevărata glorie a culturii grecești este poate mai ales aceasta, că a unit spiritul și curajul. Mai tîrziu, înțelepciunea a devenit un cuvînt confuz, dar Eschil a luptat la Salamina parcă anume pentru a arăta că locul artei e, în calitate de combatantă, în tabăra libertății, împotriva barbariei. Încă o dată amiaza greacă e clară. Lumina în care și-a scris tragediile Sofocle se revarsă peste canelurile ascuțite ca un tăiș de sabie din coloanele Parthenonului pentru a risipi o prejudecată. Artiștii care au ridicat Parthenonul erau și luptători, iar la Salamina se confruntaseră nu doar două oști, ci o trufie care nu prețuia decît forța și o filosofie care credea că omul este măsura tuturor lucrurilor. Și numai fiindcă s-a grăbit să confunde înțelepciunea cu seninătatea, secolul nostru nu se întreabă în fiecare dimineață cum ar fi arătat lumea dacă Xerxes ar fi biruit la Salamina.

De cînd am văzut ultima oară Parthenonul s-au întîmplat destule lucruri care desfid logica și totuși îmi place să cred că escaladarea Acropolei poate fi mai importantă decît escaladarea Everestului ; cei care au urcat pe Everest au ajuns la 8 880 de metri ; cei care urcă pe Acropole ajung, cu puțin noroc, la ei înșiși. În consecință, privesc coloanele Parthenonului convins că epilogul Salaminelor nu poate fi, în mod logic, niciodată altul. Fără încredere nelimitată în spirit, tot ce a fost smuls morții ar trebui să fie restituit. Dealtfel, sub cerul cald atenian sînt martorul unui paradox. Ruinat, Parthenonul este totuși **întreg.** Mai mult, ruinele nu fac decît să accentueze întregul. Ele ne obligă să umplem singuri, cu imaginația, golurile, să fim nu simpli privitori, ci și constructori ai Parthenonului. În plus, ne dezvăluie că Parthenonul este nu geometrie fericită, ci flacără, iar flacăra nu poate fi mutilată. În ciuda devastărilor suferite, el arde neclintit într-o lume în care, se zice, „toate curg". E poate puțin mai calcinat de soare. Mai umbrit de ploi. Mai obosit în tăcerea perfecțiunii sale. În rest, flacăra lui aridă e la fel de pură ca lancea de care se sprijină fantoma gînditoare a Atenei între legendă și istorie, ca înțelepții lui Rembrandt între lumină și umbră. Mai e nevoie să adaug că în aceste condiții, așa cum nu există o singură Salamină, nu există un singur Parthenon ? că fiecare completează golurile cu ceea ce poate și vrea să așeze în ele ? Dar acesta nu e decît un paradox în plus. Căci Malraux avea dreptate, cultura nu se moștenește. Ea se cucerește. Venim aici pentru a reconstrui, fiecare, Parthenonul, nu pentru a-l admira. Venim pentru a da viață acestor pietre moarte care, privite de aproape, strigă **un adevăr,** ca, în clipa următoare, cînd ne retragem cîțiva pași, să murmure **adevărul** însuși, vorbindu-ne despre totul și în primul rînd despre faptul că există ceva ce scapă puterii celor care distrug : în momentul cînd omul nu mai poate iubi lumea așa cum e, o poate iubi așa cum ar trebui să fie.

Acropole – Parthenonul

Acropole – Erechteionul. Tribuna cariatidelor
(Fotografii din albumul **Elada** de Ion Miclea)

O RĂSTURNARE DE OPTICĂ

ÎN vizita sa pe Acropole, Pausanias descrie pe larg Erechteionul și menționează numai în trecere Parthenonul. Ceea ce ne intrigă și ne îndeamnă să dăm preferințelor sale proporțiile unei adevărate gafe. Cum a putut tocmai un grec, și încă un grec cultivat, care voia să facă „Descrierea Eladei", să treacă fără să vibreze pe lîngă Parthenon ? Aceasta întîmplîndu-se în secolul al II-lea al erei noastre, prin urmare cînd pe Acropole Parthenonul se înălța în întreaga sa splendoare ! Era cumva Pausanias mai puțin sensibil decît pelerinii de azi pe Acropole ? Greu de crezut, deși textele sale impun mai mult prin rigoare decît prin lirism.

Pentru a-l înțelege pe Pausanias, e nevoie să ne amintim că Parthenonul era atunci altceva decît azi. El era mai mult o casă sacră decît o operă de artă, rostul său fiind să adăpostească statuia criselefantină a Atenei și tezaurul zeiței. Templul, în interior, se compunea din două părți. În una se afla statuia lui Fidias, în cealaltă tezaurul Atenei, păzit de fecioarele din serviciul zeiței, care locuiau chiar în Parthenon. Apoi, Parthenonul era, mitologic și istoric, mai puțin important decît Erechteionul care adăpostea cele mai vechi vestigii ale cetății. Înlăuntrul Erechteionului se vedea urma tridentului lui Poseidon. Tot acolo se păstra măslinul sacru dăruit de zeița Atena ; măslin ars cînd perșii au incendiat templele Acropolei ; atenienii l-au văzut carbonizat, dar o legendă pretindea că din el a crescut, de doi coți, o ramură nouă în aceeași zi în care măslinul a fost ars. Și tot în Erechteion se găsea statuia cea mai venerată, cea a Atenei sculptată în lemn de măslin, căreia areforele îi aduceau în fiecare an un peplos de in țesut de ele. Cecrops, născut, se zice, din solul însuși al Atticei, era tot în Erechteion reprezentat cu un tors uman și o coadă de șarpe. Apoi, la Erechteion nu erau admise sacrificiile de animale în onoarea zeilor. Ofrandele constau acolo numai în prăjituri.

Așadar, pentru cei vechi Erechteionul, nu Parthenonul reprezenta inima Acropolei. Azi, preferințele s-au schimbat. Cei care urcă pe Acropole trec în grabă pe lîngă coloanele zvelte, ionice, mai subțiri și elegante ale Erechteionului, fascinați de sobrele, masivele coloane dorice din Parthenon. Dacă anticii deveneau lirici la Erechteion, rugăciunile pe Acropole se murmură azi în fața ruinelor Parthenonului. De ce această schimbare ? Fiindcă divinitatea marmurei s-a umanizat aici prin grave vicisitudini și ne-a devenit astfel mai apropiată? Ar fi o consolare să iubim Parthenonul ca reproș mut. Sau ca pedagogie. Din stînca greoaie și rudimentară, piatra atinge în coloane limbajul filosofiei. Pe un spațiu mic, natura învață să viseze și să gîndească. Dar mă tem că printre rînjetele care au schimonosit nu o dată obrazul acestui secol, fervoarea pentru surîsul senin și nobil al Parthenonului e prea des o chestiune de modă sau o frumoasă minciună de excursie. Destui se grăbesc să facă fotografiile de rigoare și să clameze ceea ce ar trebui să spună doar tăcerea. Dacă armele zeiței înțelepciunii ruginesc în rumoarea acestor încîntări de circumstanță, inutilitatea pelerinajului pe Acropole e un fapt împlinit. Rețeta (ironică sau nu) a înțelepciunii recomandate de Schopenhauer își așteaptă zelatorii. Și în acest caz, adevărata catastrofă nu stă în cea ce se vede cu ochiul liber, în ruinele Parthenonului, ci în degradarea părerilor despre înțelepciune.

CEA DE A DOUA FAȚĂ A ACROPOLEI

DIN valurile de turiști care se rostogolesc aici, numai o parte coboară în muzeul Acropolei, iar dintre cei care coboară unii o fac fără convingere, că și cum toată emoția de care au fost capabili a ars afară între coloanele Parthenonului. Ei dau impresia că plătesc biletul suplimentar acestei descinderi numai pentru a spune că au văzut tot ce era de văzut și traversează sălile subterane relaxați, cu un soi de apatie discretă. Puțini ajung să constate că în acest muzeu se află o altă față a lumii grecești.

Una care arată mai întîi cît de cumplită a fost furia perșilor cînd, intrînd în Atena părăsită de Temistocle, au masacrat și incendiat statuile și sanctuarele de pe Acropole. Întorși de la Salamina, atenienii au strîns sfărîmăturile și le-au înmormîntat în pămîntul pietros al colinei, de unde au fost scoase la lumină abia spre sfîrșitul secolului trecut. Muzeul de-acum e un coșmar reconstruit din resturi. Sînt coloane și sculpturi zdrobite sau mutilate, fragmente de argilă, de tuf poros și de marmură. Dintr-un centaur n-au mai rămas decît o parte din corp și coada. Ceva mai departe, un cal enorm prăbușit, cu două mîini fără trup prinse de el. Apoi un călăreț din care n-au rămas decît picioarele. Un cîine din suita zeiței Artemis. Un fronton de marmură pe care Atena strivește un gigant. Sfincși cu labele sfărîmate, o parte dintr-un șarpe uriaș vopsit în verde și cu ochii roșii, totul schilodit cu furie, într-o oră de sînge și cenușă.

După aceea descoperi uimit că în acest coșmar aproape toate figurile surîd. Un surîs ce desfide masacrul sau îl transcende, un surîs dinlăuntrul istoriei și în același timp din afara ei, un surîs care luminează fața arhaică a lumii grecești, și care a dispărut în timpul lui Fidias („Salamina a luat surîsul statuilor", spun ghizii), un surîs care intimidează, răzbună și iartă. El îngînă parcă printre sfărîmături o melodie din aurora timpurilor helenice, ca și cum măslinul sacru ar înmuguri printre pietre, iar zeii primitivi n-au fost arși de incendii, ci numai de brutalitatea soarelui atenian. Surîsul, zicea Alain, este perfecțiunea rîsului ; pentru că în orice rîs există o neliniște, în vreme ce în surîs totul se destinde. Celebrele **kore** sînt așezate în semicerc în jurul zeiței Atena care stă, decapitată, pe jilțul ei de marmură. Sînt zece ; fecioare de marmură, strînse într-un conclav, așteptînd cu un surîs fin, malițios, plecarea indiscreților vizitatori ai muzeului pentru a-și relua discuția începută acum cîteva milenii sau pentru a-și oferi ofrandele zeiței decapitate. Timpul a uzat culorile, a transformat albastrul într-un verde ciudat, a atenuat roșul purpuriu de pe buze și a ros ornamentele de pe veșmintele de sărbătoare, dar nici securile perșilor, nici timpul n-au sluțit surîsul care plutește în colțul buzelor și iradiază pe fețele tinerelor purtătoare de ofrande, părînd să spună că există ceva mai durabil decît barbariile, incendiile și uitarea. Ce ? Acesta e secretul lor. Ochii ficși, de piatră, văd parcă lucruri pe care noi nu le observăm și sfîrșim prin a ne simți în preajma tinerelor **kore** niște intruși. Le privesc și nu știu ce să cred. De fapt, nu știu ce să cred despre iertare. Dacă e o eroare sau o virtute, o slăbiciune sau o dovadă de forță.

Un sfinx arhaic, un monstru cu surîsul cînd aproape afectuos, cînd sarcastic, stă de gardă lîngă fragmentele de statui zdrobite. E sculptat în piatră poroasă, are o coafură savantă, elegantă chiar, și la origine a fost, se pare, pictat. Are nasul spart și bărbia sfărîmată. Dar în ochi îi lucește parcă o ironie. Ca și cum ar ști că Atena învinsă îl obseda pe Alexandru cel Mare în deșerturile Asiei sau că aroganța lui Xerxes s-a izbit de o civilizație a interogației. Mă gîndesc la ideea lui Pascal că omul este totdeauna mai nobil decît ceea ce îl ucide. La Salamina, unde, într-una din tabere, istoria a crezut că forța e totul, sfinxul acesta a fost poate, o clipă, înfricoșat. Apoi, privind stelele care ardeau deasupra, a înțeles că incendiatorii Acropolei vor dispărea în neant, cu morminte cu tot, și că tot ce va rămîne pe urma lor va fi un surîs. Surîsul lui. Surîsul artei.

Octavian Paler

Cartea străină

Expresionismul epistolar

ÎN Muzeul de artă modernă Louisiana din Copenhaga, într-o expoziție temporară cu expresioniști (dintre care nu lipseau Kirchner, Felixmüller, Morgner, Gotsch, Beckmann, Dix, Kretzschmar, Pedersen, Sorensen, Alechinsky...), cîteva desene de Ernst Barlach mi-au atras în mod deosebit atenția, părînd să constituie o adevărată emblemă a genului : **Erst Krieg, dann Frieden, Strassenecke in Warschau, Der heilige Krieg, Sturmangriff.** Expresie nemijlocită, strigăt, furtună interioară, nerv. Cum se împacă atît de neașteptat esența cu gestul aparent nesemnificativ, „universaliile" existenței cu subiectivitatea evidentă a privirii artistului, de unde dramatismul, teatralitatea chiar, și în același timp emoția, sfioșia liniilor retractile parcă, asemenea unor stamine gata să se ascundă? Privit și numai în treacăt, Barlach stîrnește întrebări, captivează. Personalitate complexă, literat și artist plastic, a fost atît de mult comentat, încît nu mai poți avea încredere decît în propriile sale mărturisiri. Traducerea scrisorilor lui Barlach* reprezintă de aceea modul cel mai direct și mai sigur de acces la „tainele" creației sale, un instrument de lucru indispensabil deopotrivă criticului literar și criticului de artă, o lectură „deconstruind" personalitatea artistică asemenea unui jurnal.

Scrisorile lui Barlach sînt nu numai un registru cronologic de întîmplări, o analiză egocentrică, un mod de expansiune și dispersiune a personalității, un serial al idealurilor, temerilor, nereușitelor, al criticii la adresa timpului, un mod de evaziune din timp, de eliberare interioară, de „spargere" a granițelor personalității închise, o adresare, o întoarcere spre semeni, ci mai ales felul cel mai natural de a analiza problemele creației, un laborator de transformare a realității în ficțiune, de filtrare a filosofiei și experienței de viață. Așa cum în jurnalul lui Rilke apar direct poezii, la fel expresionismul epistolar al lui Barlach pare a fi materie primă pentru creația sa plastică și dramatică (un fel de ecou al cuvintelor lui Mallarmé : „tout au monde existe pour aboutir à un livre"). Crezurile artistice, exprimate epistolar, primesc un plus de căldură, o direcție mult mai convingătoare — precum, de pildă, aceste cuvinte dintr-o scrisoare către Rainhard Piper (28.12. 1911) : „Din punct de vedere artistic limba mea maternă este figura omenească, mediul ambiant, obiectul în care sau de pe urma căruia omul trăiește, pătimește, se bucură, simte sau gîndește. Din asta nu pot ieși. Nici cu o artă-esperanto nu pot fi de acord. Vulgarul, cele comune oamenilor, simțămintele lor ancestrale, tocmai acestea sînt marile sentimente, cele veșnice. Implicat mă simt în ce a pătimit omul și ce e el în stare să pătimească, în măreția sa, în viața sa (cu miturile și viitorul ei) ; micile mele sensibilități ori senzațiile foarte personale n-au nici o importanță, nu sînt decît capriciii dacă ies din sfera umanului. Omul ca **eu** trebuie să fie interesat, cu egoismul său, în cele sublime ori josnice..." Sau, într-o scrisoare către Karl Barlach : „Desenele de pe front ale artiștilor sînt lipsite de nerv și de-a dreptul plicticoase. Mă gîndesc că trăirea nu se petrece în ochi, ci în suflet. Se cern o mulțime de noțiuni — asta cred — se produce o nouă viziune interioară, o pricepere a autenticului, adică a valorilor și adevărurilor vieții".

Magia lecturii, alchimia formării artistice transpare aproape în fiecare text, cu prețioase indicii pentru istoria literară : „Goethe mi-a oferit cea mai voioasă viziune asupra lumii și a treburilor omenești, astfel încît îl voi avea întruna cu mine pe drumul vieții mele, pînă la ultima suflare. O forfotă de siluete însorite îmi apare dinaintea ochilor, simt cum domnește îngăduința, o lumină blîndă văd, o lumină ce-ți încălzește inima. Orice s-ar spune, chiar dacă e și cinstit negat, Goethe îmi ajunge la ureche de parcă s-ar auzi o muzică de dincolo de nori, nu una misterioasă, ci una care sună așa cum soarele strălucește". Despre Theodor Däubler : „Textele sale au asupra mea efectul unei traduceri și numai arareori... pot să-l citesc fără să le transpun în adevărata mea germană". Despre Maupassant, Zola, Heine, Grimm... Lecturile transformă însingurarea în care trăia Barlach la Güstrow într-un freamăt intelectual, un concert de voci prietenoase. Într-o istorie universală a formației intelectuale, așa cum o visa Herder, scrisorile lui Barlach s-ar situa într-un punct în care conflictul între spirit și viață era deja puternic marcat. Tulburările istoriei întîlnesc în artist un spirit lucid, critic dar în același timp aproape detașat, de un calm superior : „Fără îndoială că pentru a tulbura diferitele mele ocazii de lucru se folosește o știre potrivit căreia lucrările mele, precum și ale altor artiști (Dix, Kokoschka etc.) sînt eliminate din muzeul de la Weimar («degenerate și de rasă inferioară»)... Ți-ar fi foarte greu să stabilești adevărul ?... În caz că e adevărat nu vreau să aflu motivele, întrucît îmi sînt mult prea cunoscute. E vorba, așadar, de un simplu fapt ce nu poate fi ascuns nici mie, nici ție" (Către Richard Engelmann, 1.12.1930).

Excelenta selecție datorată lui Radu Berceanu, ca și traducerea vioaie, demnă de orice „roman epistolar", notele și studiul introductiv (în care Dan Grigorescu demonstrează apartenența la expresionism a lui Barlach prin înclinație temperamentală — „nu din modă, ci din necesitate", cum spunea Julius Bab) reconstituie nu numai o puternică personalitate artistică, o mare figură europeană ci, în același timp, așază sub microscop o epocă din care se pot trage în continuare numeroase învățături.

Grete Tartler

* Ernst Barlach, **Scrisori**, selecție, traducere și note de Radu Berceanu, Cuvînt înainte de Dan Grigorescu, Ed. Meridiane, 1984.

„Caietele Panait Istrati" nr. 29

● În ultimul număr pe anul trecut al publicației franceze „Cahiers des amis de Panait Istrati" se continuă reproducerea unora dintre textele prezentate cu prilejul sărbătoririi centenarului nașterii lui Panait Istrati la UNESCO și la Colocviul internațional de la Nisa. Este publicată astfel, într-o formă restrînsă, alocuțiunea lui Roger Dadoun la UNESCO **(Umanismul radical al lui Panait Istrati)**, prin care actualitatea marelui scriitor este susținută cu argumente incontestabile, furnizate de o nouă înțelegere a operei și de o lectură ea însăși actuală. „[...] să marcăm — notează Roger Dadoun — amplitudinea extremă, anvergura extraordinară care dau operei, textului lui Istrati suflul său particular, o cuprindere și o acuitate de viziune iluminatoare. Rădăcină a vieții, rădăcină a morții : de la rădăcinile omului se alimentează opera lui Istrati, aici ne conduce ea, aceasta ne dezvăluie, în întrupări pline de sevă, în împrejurări concrete imediat sensibile. Umanism radical — iată cum s-ar putea califica originalitatea viziunii asupra omului pe care o propune Istrati. Dar dacă el recunoaște și admite că natura poate funcționa astfel, pînă la demență, deriziune și absurd, cu această încrucișare între moarte și viață, între Thanatos și Eros, el refuză, în schimb, societății dreptul de a urma un astfel de joc și de a se folosi de el pentru a asigura puterea celor tari asupra celor slabi, a bogaților asupra săracilor. El revendică și luptă pentru o societate în care omul să se bucure de mai multă libertate, valoare supremă, și de dreptate, valoare centrală". Nu mai puțin interesantă este comunicarea lui Maurice Zinovieff, reprezentant al Comisariatului general al limbii franceze, despre **Panait Istrati și limba franceză**, unde se pune în valoare contribuția „strălucită" a scriitorului român la îmbogățirea francității (se cuvine să menționăm că M. Zinovieff este coautorul unei documentate și utile lucrări despre **Peisajul lingvistic al României**, publicată la Paris în 1980). Revista mai conține de asemenea un extras dintr-un articol publicat de Ioan Grigorescu în revista „Lumea" (nr. 22, 24 mai 1984), precum și o suită de informații despre difuziunea operei lui Istrati în Franța și în România, în acest context semnalîndu-se că scriitorul figurează de acum înainte în **Micul Larousse ilustrat** (1985), ca și apariția la Editura Minerva din București a volumelor **Chira Chiralina** (bilingv) și **Neranțula.**

M.I.

Manuel SCORZA:

● *CE mare pierdere a reprezentat moartea (la finele anului trecut, într-un accident de avion, la Madrid) a lui Manuel Scorza își dau seama cititorii săi de pe toate meridianele, însă mai ales locuitorii înaltelor platouri andine, a căror viață nu numai c-a evocat-o, dar a și încercat s-o schimbe în modul cel mai direct. Manuel Scorza a fost un revoluționar în sensul deplin, adică neobișnuit, al cuvîntului. Nu numai că eroii săi au fost luați din viață, dar scriitorul însuși a intervenit eroic în viața lor ; Hector Chacón — alias Nictalopul — din* Bat tobele pentru Rancas *a ieșit din închisoare pentru că... a intrat în romanul lui Scorza. Exilul nu l-a îndepărtat pe scriitor de oamenii de pe cordiliere și cu primul prilej îngăduit a alergat să-i regăsească. Tentativa de restabilire în Perú n-a izbutit, însă. După acea experiență, Scorza îmi trimitea o scrisoare în paginile căreia dezamăgirea era depășită, totuși, de speranță. Scria, în încheiere, citind : „Nevăzut e vîntul care îndoaie arborii".*

Ultimul său roman La Danza Inmóvil *(Plaza & Janes, Barcelona, 1983) își alege drept cadru al acțiunii Parisul, locul ultimului îndelungat sejur al scriitorului. Dar referința obsedantă rămîne Perú-ul. Am ales din cuprins un fragment esențial : e vorba de o înfruntare de opinii în legătură cu sensul revoluției. Drama opțiunii revoluționare a preocupat pe foarte mulți scriitori, unii dintre ei de cea mai bună calitate. Nu-mi amintesc s-o fi întîlnit la vreunul dintre ei trasată în linii mai simple și mai pure decît aici, mai dezbărate de timp și de loc, mai exemplare, adică mai actuale. Totul sau aproape totul e spus în cîteva pagini. Putem fi unul sau altul dintre protagoniști, putem — dacă putem — hotărî într-un fel sau într-altul. Și chiar dacă nu putem, n-am citit aceste pagini degeaba.*

Să nu uităm că ele au fost scrise de un scriitor de profesie revoluționar.

SOARELE, ah, soarele exploda pe mesele de pe terasa cafenelei din Boulevard Voltaire. Dinlăuntru, Nicolás zări figura îngîndurată a lui Santiago. Acesta intră, îl căută printre mese, nu-l găsi. Se așeză lîngă Nicolás și, fără să-l observe, dispăru îndărătul unui „Le Monde". Nicolás zîmbi fără a face nici o mișcare : cînd i s-a făcut propunerea era în stare să dobîndească pînă și această evasi-invizibilitate pe care ani și ani de luptă clandestină o imprimă anumitor cadre. Însă ochii unui cadru bun știu să vadă pe cineva oricît de bine ar simula contrariul. De ce nu-l vedea Santiago ? Nicolás îl observă fără să clipească măcar. Simți neliniștea lui Santiago după cît răsfoia de repede paginile ziarului, aprinzînd și stingînd exagerat de multe țigări, lungindu-și gîtul spre ușă și gîndi : „Ramiro are dreptate".

— Frățioare, ai o misiune foarte delicată aici la Paris. E vorba de Santiago...

— Îți stau la dispoziție, Ramiro.

Nicolás îl cerceta pe Santiago rezemat de spătarul scaunului. Ochii lui recăpătară o clipă căldura prieteniei — atîția ani de frăție în luptă ! — ca apoi, amintindu-și ezitările acestuia, să se asprească din nou.

— Sînteți amabil, un foc ? întrebă în spaniolă.

Santiago se întoarse surprins. Durà mult pînă să-și recompună zîmbetul :

— Te-am așteptat ceva, spuse, și apropiindu-se de masa lui Nicolás, se așează cu spatele la ușă.

„Efectiv se întîmplă ceva cu el — gîndi Nicolás — un cadru instruit nu se așează niciodată cu spatele la o ușă".

— Precis ai crezut că n-am să vin, spuse Santiago.

— De ce spui asta...? Se pare că eu am mai multă încredere în tine decît ai tu. Santiago, tu știi bine că eu prefer să cred în cineva și să mă înșel, decît să am dreptate că nu cred.

— Un revoluționar nu trebuie să se încreadă niciodată, **Nicolás.**

— Acum îmi ceri să nu mă încred în tine ?

— Ei, nici așa, pară Santiago.

— Eu aș vrea un păhărel de rachiu peruan, însă dat fiindcă sîntem unde sîntem și nu unde trebuie să fim, mă mulțumesc cu un vin.

— Două **beaujolais,** comandă Santiago.

Nicolás îl privi drept în ochi, puse mîna dreaptă pe umărul lui Santiago și îl întrebă cu blîndețe :

— Ce-i cu tine, bătrîne ? De ce nu vii la ședințe ? De ce nu respecți ultimele directive ? În ajunul întoarcerii noastre în Perú, Mișcarea nu poate să-și permită sieși, după cum nu poate permite nimănui astfel de iresponsabilități. Și spun iresponsabilități numai pentru moment. Și fiindcă sîntem prieteni... Direcția Națională m-a însărcinat să clarific cazul tău, să-ți cer să iei o hotărîre. Însă înainte de a-ți vorbi în calitate de conducător, aș vrea să-ți vorbesc, dacă îmi îngădui, ca un prieten bun ce ți-am fost întotdeauna. Știi bine că disciplina este baza organizației noastre și știi, de asemenea, că disciplina nu exclude, ci încurajează frăția. Nu ești primul și nici ultimul n-ai să fii. Cu toții trăim crize spirituale, de conștiință, afective, ideologice, sentimentale, cum vrei să le spui mai bine. Știi asta la fel ca și mine. Aceste crize devin mai acute exact înainte de a porni la luptă. Noi plecăm nu numai spre Perú, ci poate chiar spre moarte, ceea ce de asemenea știi...

Nicolás crezu — și se bucură — că deslușește din nou în ochii lui Santiago privirea, hotărîrea tovarășului. Fără să-și desprindă privirile de la el sorbi o înghițitură de **beaujolais** — Santiago și-l terminase pe al lui — și urmă :

— În ajunul oricărei expediții ne simțim, cum e și firesc, nervoși. Îți amintești de Tomasito, dominicanul acela cît o namilă și timid care nu știa niciodată unde să-și pună mîinile ?

— Îmi amintesc : inteligent, studios, marxist-leninist bine pregătit, tovarăș adevărat...

— Era curajos ?

— Ei, cum să nu !

— Și cu toate acestea, Santiago, îți amintești de noaptea în care ne-am întîlnit cu el la barul acela în Havana ? Tomasito căuta cu disperare o femeie, dar nu ca să-și petreacă noaptea cu ea, ci ca să-i facă un copil. Nu știa că se prăpădea de frică. În confuzia lui de moment simțea că odrasla imaginară avea să-l prelungească dincolo de moartea pe care el o presupunea inevitabilă și apropiată. Însă pe urmă și-a revenit, s-a îmbarcat și s-a purtat eroic.

— A murit eroic, vrei să spui.

— Ce vrei, acolo s-a infiltrat C.I.A. Dictatorul Trujillo cunoștea dinainte ora și locul debarcării. Îi aștepta...

— Și i-au făcut pilaf, îl întrerupse Santiago. N-a rămas unul viu.

— Ei și ? se ofensă Nicolás. Oare moartea unui combatant înseamnă dispariția lui ? Pentru ce sîntem pregătiți, dacă nu pentru a înfrunta moartea și pentru a muri dacă este nevoie, știind că odată și odată, mai devreme sau mai tîrziu, moartea noastră va fi viața celorlalți ?

— **Encore deux beaujolais,** ceru Santiago.

GLASUL lui Nicolás deveni din nou fratern :

— Ce-i cu tine, bătrîne ? Noi ne cunoaștem de cînd eram în Tineretul Comunist. Am trăit împreună ilegalitatea, împreună am crezut după aceea că linia Partidului e greșită, am ieșit împreună din Partid, împreună am intrat în Mișcare, împreună am venit la Paris. N-o să ne mințim acum. Ai vreo neînțelegere cu Conducerea ori cu linia politică ?

Santiago sorbi dintr-o dată vinul ce mai rămăsese pe fundul celui de-al doilea pahar. Îl privi cu seninătate pe Nicolás.

— Nu e o chestiune ideologică, iar dacă am vreo neînțelegere, aceasta este oricum secundară. Sigur este că n-am să merg cu voi în Perú...

— Cu voi, ai zis ? Voi ? Tu și cu mine, tu și cu tovarășii nu mai sîntem noi ?

— Cum ai auzit, frățioare. Eu nu mă duc să mor cu voi.

— Și dacă mori, ce, Santiago ? Toți trebuie să murim. Problema nu este să mori, ci să alegi moartea.

— De ce să nu aleg viața, Nicolás. Dar dacă adevăratul revoluționar poate să înfăptuiască adevărata revoluție numai trăind, în viață și cu viață ?

— Un om nou cu eficiență nouă ?

— Da, da.

Nicolás îl mîngîie pe cap, îl trase cu duioșie de păr :

— Dar cine altul e omul acesta dacă nu revoluționarul ? Și tu îl știi, Santiago. Omul Nou va întruchipa toate visurile istoriei, absolut toate, inclusiv pe cele ale anarhismului. Însă Omul Nou nu se va putea naște decît din ruina și cenușa Omului Vechi.

— Eu nu pot să aștept, Nicolás.

Nicolás stătu să asculte și stătu și mai mult pînă să-i răspundă :

— Ba da, ai să aștepți, Santiago ! Știu că ai să depășești criza prin care treci

„Dansul nemișcat"

acum și-ai să vii cu noi. Noi sîntem militanți, noi nu avem o viață ca toți ceilalți, noi rămînem datori unei cauze și pentru această cauză ne supunem unei discipline. Mișcarea noastră nu este un tren din care poate cobori oricine, oricînd poftește, în orice gară.

Și îndulcindu-și glasul :

— Dar, ia spune-mi drept, ce se întîmplă cu tine, frate ! Laș nu te-am văzut niciodată. De ce nu vrei să vii... ?

Santiago îl privi cu o mutră de copil nevinovat, lipsit de apărare.

— Rămîn fiindcă iubesc o femeie așa cum n-am iubit niciodată pe nimeni și rămîn cu femeia pe care o iubesc, mă-nțelegi ?

— Pentru o femeie ? rămase Nicolás deconcertat.

— Da, pentru o femeie. **O fe-me-ie.** Parcă n-ai fi auzit cuvîntul acesta în viața ta. Nu mă mir. Parcă pentru tine a contat dragostea vreodată ! Tu ai trăit întotdeauna pentru Partid și prin Partid.

Nicolás încercă să nu se supere.

— **O fe-me-ie,** repetă ca unul care se gîndește. Da, am auzit și eu înainte cuvîntul acesta. După cum am auzit și altele. Unele pe care tu poate că le-ai uitat : e-li-be-ra-re-na-ți-o-na-lă...

Izbuti să zîmbească :

— Santiago, dar de cînd revoluția și dragostea sînt contradictorii ? Dragostea ta, orice dragoste, lupta ta, lupta noastră, sînt carne din același trup, sînge din același sînge. Să alegi între dragoste și revoluție e o falsă dilemă. Nu e nimic de ales, sînt unul și același lucru...

— Nu și pentru mine, Nicolás.

— Nu înțeleg.

— E simplu. Iubesc o femeie și vreau să trăiesc cu ea. E clar ? Vreau să trăiesc ! De aceea rămîn. Numai cei vii au femeie, morții nu... Acum văd lucruri pe care înainte nu le vedeam.

— Chiar și anarhismul, Santiago. Toate visurile Istoriei ! Omul Nou va înțelege că dragostea și fericirea sînt lucruri realmente subversive. Dar acest om nu s-a născut. Nu trăim în prezent, ci în trecut. Iar între trecut și viitor este o groapă. Poate că groapa aceasta va putea fi umplută cu cadavrele noastre. Așa va fi să fie pentru că peste cadavrele noastre va trebui să treacă Umanitatea.

— Pentru mine actul cu adevărat revoluționar nu este să mori, ci să trăiești, Nicolás...

— Chiar dacă pentru a trăi trebuie să renunți la luptă ?

— Chiar și așa... Eu...

Nicolás i-o tăie scurt :

— Tovarășe, eu nu sînt aici ca să ascult povești despre cum ai fost îmbrobodit. Sînt aici ca să-ți amintesc că Mișcarea te-a scos din Perú, că Mișcarea a cheltuit ce-a cheltuit ca să te antreneze, că ai cunoscut-o pe această femeie datorită faptului că Mișcarea te-a stabilit temporar în Paris. Tu ai o obligație ineluctabilă față de noi. Și nu numai față de noi. Tu însuți ai convins pe mulți dintre tovarășii care astăzi sînt în drum spre front. Ce crezi că vor simți ei cînd vor înțelege că tu, tocmai tu, ai dezertat... ?

— Nu sînt un dezertor, Nicolás. Dezertor aș fi dacă aș lăsa Parisul, viața și dragostea ce le am în Paris...

— Dar nu pentru ei. Pentru tovarășii aceștia, și nu numai pentru ei, tu n-ai să fii nici măcar un dezertor ; vei fi un trădător... Arăți rău : te găsesc foarte schimbat. Întîlnirea cu femeia aceasta, cu femeia ta, cu siguranță că te-a dat peste cap. Însă insist, știu că vei depăși acest moment. Ai să-ți recapeți liniștea și ai să înțelegi că te trădezi pe tine însuți. Nimeni nu poate să fie deplin fericit cînd vreme ceilalți continuă să fie nefericiți. Nu poate exista nici o insulă de fericire în mijlocul unui ocean de crime și de barbarie.

Nicolás își termină dintr-o sorbitură vinul și comandă în spaniolă :

— Încă un vin... ! Chiar fără a consulta Direcția Națională, iubite Santiago, și avînd în vedere antecedentele tale fără pată, îmi asum riscul de a te autoriza să mai rămîi un timp la Paris, cît vei avea nevoie pentru a redeveni cel care ești cu adevărat. Cel de-al doilea contingent al nostru pleacă peste treizeci de zile. Rămîi la Paris, trăiește-ți viața cu femeia ta, reflectează mai bine iar apoi îndeplinește-ți datoria. Femeia ta, dacă este cu adevărat femeia ta, va putea să te reîntîlnească acolo. Noi...

— Nu-mi fă promisiuni, Nicolás. Eu știu ce sînt aceste promisiuni. Toată viața le-am făcut și eu. Iar ceea ce este și mai rău : am trăit din promisiune în promisiune. Părinții îmi promiteau o bomboană, un bilet la cinema. Acum Mișcarea îmi promite că mă voi întîlni cu femeia mea după ce vom învinge. Îmi promite că-mi dă mîine ceea ce eu am azi. Dar eu sînt sătul să mi se confiște prezentul în numele viitorului. Sătul să aștept paradisuri din ce în ce mai îndepărtate.

— „Pretexte pentru a nu lupta vor fi întotdeauna ; în toate epocile și în toate împrejurările se vor găsi pretexte pentru a nu participa la luptă...", își aminti Nicolás.

— Cunosc fraza asta, spuse Santiago.

— Bineînțeles că o cunoști ! Și o cunoști și pe asta : „Lupta noastră ne dă prilejul de a ne transforma în revoluționari iar a fi revoluționar înseamnă a atinge treapta cea mai înaltă a speciei umane și a dobîndi numele de om..." Și știi continuarea : „Cei care nu pot atinge nici unul din aceste stadii trebuie s-o spună și să părăsească lupta".

— Să te sacrifici e ușor, Nicolás. Sîntem obișnuiți să o facem. Greutatea, eroismul este să trăiești.

— Desigur, Santiago, ai dreptate : mai greu decît să înfrunți o armată represivă în munții peruani și mai eroic este să rămîi la Paris între picioarele unei muieri... Ascultă-mă bine, camarade. Tu nu ești aici ca să mă lămurești pe mine. Tu ești aici ca eu să te absolv de obligațiile ce le ai. Tu nu vrei să dezertezi, tu vrei să te îndepărtezi. Dar n-o să trăiești, cu aprobarea noastră, cum crezi tu, plenitudinea egoistă a unui amor. Nu ! Dacă nu poți să fii un revoluționar, dacă nu poți să mai fii, trebuie să recunoști acest lucru, trebuie s-o spui și să părăsești lupta. Și ai s-o faci, dacă o faci, cu toată conștiința...

BĂU din nou.

— Cred că lucrul cel mai rău ce i se poate întîmpla unui om este să fie împușcat ca trădător și să moară gîndindu-se că cei care îl împușcă au dreptate.

— Dacă voi așa credeți, că sînt un trădător — și eu cunosc sancțiunea —, executați-mă. Prefer să mor ca un nebun decît să trăiesc ca un nebun.

Dădu la o parte, zîmbind, cele două pahare de vin :

— De ce bei atîta, Nicolás, tu n-ai băut niciodată ! Te neliniștește ceva ? Oare moartea mea a fost hotărîtă și votul tău a fost favorabil ? Știi cînd s-a născut sufletul, Nicolás ?

— Nu, dar știu cînd s-a născut exploatarea.

— Dar cînd s-a născut sufletul nu știi? Și poate că ar fi bine să știi înainte de a-l lichida pe al meu. Am să-ți spun : pînă acum cincizeci de mii de ani, omul își părăsea morții în orice loc : îi lăsa pradă vremii și vulturilor. Într-o bună zi însă, a hotărît să le sape morminte, să-i îngroape și să-i redea pămîntului. Același om și-a dăltuit minunatele lui spaime în caverne. Din aceste spaime primordiale, din aceste simboluri e făcută carnea sufletului omenesc. Nici o moarte nu va putea ucide sufletul acesta...

Îl apucă pe Nicolás de încheietura mîinii și cu glas îngroșat, cu ochii strălucind de dulceață și de ură, îi spuse :

— Nicolás, o revoluție care este numai revoluție nu e revoluție. Umanitatea, umanitatea noastră este atît de barbară, atît de primitivă, atît de crudă, încît pentru a se ridica din noroi n-are nevoie de una, ci de o mie de revoluții, de o revoluție infinită.

— Nu-ți ajunge revolutia aceasta pentru care mor milioane de oameni și pentru care noi luptăm din tinerete ?

— Nu, nu-mi ajunge ! Revoluția politică elimină doar puroiul din afară, însă poate ea să modifice ce este Afară dacă nu modifică și ce este Înlăuntru ?

— Santiago, i-o reteză Nicolás, cere două sticle de vin. Ca în Peru : una pentru tine, alta pentru mine...

— Înainte de a părăsi Europa, în timpul celui de-al doilea război mondial, unul din cei mai mari poeți ai timpului nostru a spus : „Plec căci dragostea e mai urgentă decît războiul". Era poet și era revoluționar...

— Nu era, gîngăvi Nicolás, era un rahat. Dacă toți oamenii ar fi gîndit ca el, ar fi cîștigat Hitler, iar acum n-ar mai exista urmă de oameni...

Santiago făcu un gest de compătimire :

— Iar te înșeli, bătrîne. Dacă toți oamenii și-ar fi dat seama că dragostea e întotdeauna mai urgentă decît războiul, un nebun ca Hitler n-ar fi luat niciodată puterea și n-ar fi izbucnit războiul niciodată.

— Iartă-mă, frățioare, dar iar bați cîmpii. Hitler nu era un nebun care a luat puterea fiindcă oamenii au crezut așa sau așa. Hitler a fost consecința logică și inevitabilă a unei situații economice și politice concrete, iar războiul a fost unica ieșire a unei lumi fără ieșire.

Îl privi cu asprime. Cu glas și mai aspru spuse :

— Santiago, îți ordon să pleci în Perú. Ai să pleci în trei zile. Cu grupul lui Mario. Dacă nu pleci, cunoști consecințele !

În românește de
Angela Martin

(Fragmente din romanul **Dansul nemișcat**)

Din lirica elveţiană

Charles MOUCHET

■ *Născut la Geneva, la 21 martie 1920, Charles Mouchet se stinge din viață tot la Geneva, la 25 iunie 1979. Alături de Vahé Godel, Albert Py, Gilbert Trolliet, Georges Haldas și alți scriitori de marcă este, timp de un deceniu și jumătate (1953—1968), unul dintre animatorii revistei și mișcării literare* Jeune Poésie. *Membru al Societății scriitorilor elvețieni, al Societății scriitorilor genevezi, al P.E.N. clubului internațional, al Asociației școlilor particulare din Geneva, Charles Mouchet a fost distins în anul 1976 cu Premiul Blondel pentru poezie.*

Din opera sa menționăm: Le Mot Poésie *(Cuvîntul poezie), 1953,* Dix-sept Poemes écrits à la Craie *(Șaptesprezece poeme scrise cu creta), 1955,* Débris *(Ruine), 1958,* Morte ou Vive *(Moartă sau vie), eseu poetic, 1969,* Marches *(Marșuri), povestire, 1973,* Arabesques I *(Arabescuri I) roman, 1975,* Le Sens *(Sensul), poezii, 1977 — publicate în timpul vieții; și dintre postume:* Arabesques II, *1980,* Arabesques III, *1983.*

Prezentăm, în tălmăcirea noastră, cîteva din poeziile sale, odată cu poemul omagial semnat de Ana Simon, cunoscută cititorilor „României literare".

ASUPRA CUVÎNTULUI ADEVĂR

Ciocnirea dialectică
pune-n mișcare adevărul

Chipul sălbatic
al adevărului zimbește uneori,
cu lacrimi în ochi

Adevăr, frumusețe, puritate.
Totul se-nlănțuie: ceea ce este
cel mai frumos (cel mai pur)
este și cel mai adevărat

MARLENE

Pe strada Etuves
din Geneva
există o femeie,
ea bea mereu și bombăne și cade
și nimeni nu-ndrăznește să-i vorbească.

E-o pasăre rănită
cu ochii rătăciți,
are aripi prea lungi
prea firave pentru-nchisoarea ei
de-aceea cade-ntruna.

Ar trebui mai mult de-un cavaler,
ar trebui mai multe milioane
de frați
de pe-ntregul pămînt
pentru ca într-o bună zi
s-o vadă iar zburînd.

LIRA

Da pe dinăuntru
această muzică interioară
sălbatică solitară
strălucitoare și întunecată
înflorește
precum o inimă sfîrîmată

MARCEAU

Fondul
viața aspră a unui țăran
cadrul țara asta
de mari stînci și pajiști
între zade piscul
moartea violetă
violentă
a unor oameni
cei mai mulți hrăniți din nimic
un codru de piine
o dușcă de vin

CAROUGE

O seară într-o cafenea, nu departe
de canalul strălucitor și de vegetația
săracă și neagră a periferiei,
la marginea acestui orășel povîrnit,
cu platani, cu popor,
o seară

în umbră, bărbați mohoriți
cu chipuri aprinse, tăcuți,
muncitori. Dintr-odată
porniră-mpreună să cînte
cu voci aspre, era
ca o floare crescută
din multe durerile lor,
ca o garoafă
dăruită copiilor miine

(ei înșiși se afundau
în negrul vieții lor printre
pestrițele platanilor trunchiuri
și rarele perle de clopoței).

(Din volumul „Antologie lirică elvețiană", în pregătire la Editura Minerva)

Ana Simon: Artistul

In memoria poetului Charles Mouchet

Trecător nonșalant, persoana lui te duce cu gîndul la Prévert.
Hoinar anonim prin mulțimea cenușie a orașului — nimic deosebit în înfățișarea lui. În afara ochiului, a privirii ce scrutează tainele străzii, ungherele cetății, răzbind dincolo de fațade, sfredelind zidurile mute, iscodind aparența trecătorilor anonimi. Privire vie.
Nimic în înfățișarea lui, în purtările lui, nu vorbește de poza poetului ; cu atît mai puțin de imaginea ce ne-o putem face despre poet — image d'Epinal, gravată de-o mînă stîngace în descrierile și portretele artiștilor. Nici colțul de hîrtie, nici buzunarele doldora de însemnări făcute în timpul promenadelor, însemnări indispensabile pentru memoria anumitor artiști, precum schița pentru pictori, spre a surprinde pe viu Insesisabilul — carte de vizită cu care orașele s-au deprins de-a lungul istoricei lor existențe.
Nimic din toate astea. Trecător însingurat, doar cu privirea mereu discretă și pătrunzătoare. Înregistrare fulgerătoare a memoriei, interiorizare rapidă a observației, alchimie subtilă a ființei lăuntrice. „Un bărbat străbate orașul". Așa cum l-a înfățișat cîndva Giacometti într-una din sculpturile sale : „Bărbați străbătînd orașul".
Pășește el altfel ? Poate. În dorința de a-l aprofunda, de a-l re-cunoaște, de a-l scruta, de a-i pune întrebări. Un bărbat se așază la o masă într-un bistro, într-o cafenea, își soarbe grăbit paharul. Cineva, aflat la masa lui, ar putea spune : „Un om, în fața mea, își bea vinul la fel ca mine".
Cînd și cum anume perceperea e transformată în operă poetică ?
Aceasta e taina poetului. El nu face nimic decît să umble și să viseze. Din multitudinea pașilor săi și din perceperea realității, el așterne pe hîrtie un vis, plămădind din vis o realitate visată. Instantaneul și surogatul cotidianului transformat în trăire coerentă, cu ajutorul creionului spre a-și organiza memoria.
Pe hîrtie își înșiră observația potrivită sublimului existenței sfîșietoare, a tainei declarate a conștiinței sale — travaliu invizibil al unui hoinar neobosit. Pe hîrtia adeziunii, a indiferenței, a distanțării în rostirea sa cotidiană, în scrierile sale despre lumea reală.
Taina artistului, coerența poetului, trecător discret și distrat printre semenii săi... Pasul său un pic mai șovăielnic ? Poate. În slovele sale e însă claritate. Coerență. Breșă de lumină, căci înlăuntrul lui e ordine lăuntrică și exigență. Existență efemeră, fragilitate trupească. În densitatea scrisului său cuvîntul e sfîșiere lăuntrică. Reflex prelungit al ființei sale carnale, el freamătă de talent și de setea de dăruire cît mai intactă a ființei sale.
Poet, trecător, poezie primenită ce se hrănește din spirit și care, la rîndul ei, hrănește spiritul. Schimb.
Misterul și transparența artistului. La fel ca și ființa, cuvintele lui sînt vii, trăiesc.

În românește de
Jean Grosu

Meridiane

Picturile lui D. H. Lawrence

● Încă de cînd era student, lui D.H. Lawrence îi plăcea să copieze ilustrațiile din reviste și adesea dăruia prietenilor săi picturi făcute chiar de el. Mai tîrziu a dorit mult să devină profesionist în artele plastice și-i scria unui prieten : „Închipuiește-ți că aș deveni pictor : m-ar costa mai puțin și probabil că aș fi mai bine plătit decît sînt ca scriitor". Altădată nota : „Cea mai mare plăcere pe care am încercat-o vreodată mi-a fost procurată de copierea tabloului lui Fra Angelico, **Fuga în Egipt**". În 1911, Lawrence a făcut o frumoasă copie în acuarelă după **Idila**, o pictură a unui maestru minor, Maurice Greiffenhagen, acum uitat, și a dăruit-o logodnicei sale Louise Bourrows (modelul personajului Ursula din **Femei îndrăgostite**). Romancierul era atît de fascinat de tabloul lui Greiffenhagen, încît a făcut patru copii după el. **Idila** lui Lawrence (în imagine) a fost vîndută în decembrie anul trecut la galeria Sotheby în cadrul unei licitații de cărți și manuscrise literare și istorice.

Comoară smulsă apelor

● Căpitanul englez Michael Hatcher cercetează de circa cincisprezece ani zona Mării Chinei descoperind nenumărate epave. În unele scufundări a găsit și obiecte fără nici o legătură cu luptele din Pacific, din ultimul război mondial. Obiectele erau din porțelan, întîi zeci, apoi sute, apoi mii de bucăți, de culoare alb-albastră, aparținînd epocii Ming tîrzii. Unele din piese, foarte puține, au glazura corodată de apa mării. Încărcătura navei fusese destinată mai ales comerțului de lux din zonă — boluri de orez, cupe pentru saké, cești de ceai (într-o epocă în care nu ajunsese în Europa), mai existînd la bord și sticle „persane", platouri folosite cu precădere în Olanda și țările nordice, constituind „comerțul îndepărtat" practicat între Orientul mijlociu și Europa. Un vas mare în formă de ou, purtînd o dată ciclică chineză a permis datarea corespunzătoare, anul 1643. Cu ocazia bienalei anticarilor de la Paris, olandezul Axel Vervoordt a prezentat la Grand Palais uluitoarea colecție de 15 000 de piese intacte smulsă apelor în largul Malaeziei.

Hu Yongkai

● ...este unul din desenatorii care lucrează la Studioul de film al artelor plastice din Shanghai. În afara obligațiilor profesionale, Hu Yongkai, originar din Beijing, în vîrstă de patruzeci de ani, are o reputație bine stabilită datorită lucrărilor sale care înfățișează viața de zi cu zi și obiceiurile populației gaoshan din Taiwan. În imagine, unul din desene, intitulat **Îndrăgostiți sub clar de lună**.

Festivalul „Iarna rusă"

● Deschis la Moscova cu drama muzicală a lui Modest Mussorgski, **Boris Godunov** (în rolul titular Evgheni Nesterenko), festivalul artistic „Iarna rusă" a fost situat sub semnul celei de a 40-a aniversări a victoriei asupra fascismului hitlerist, programul incluzînd, printre numeroasele și diversele sale manifestări, un concert în Sala Mare a Conservatorului cu „Simfonia Sevastopol" de Boris Ceaikovski, precum și spectacole cu piesele **Opțiunea** și **Malul** de Iuri Bondarev, la „Malii Teatr", **Victorie** de Aleksandr Ceakovski la Teatrul „Gogol" etc.

„Descoperirea Americii" pe scena lirică

● Cristofor Columb și prima sa călătorie către „Indii", care a dus, în anul 1492, la descoperirea Americii, constituie subiectul unei opere a compozitorului spaniol Leonardo Balado, libretul fiind scris de compatriotul său Antonio Gala. Premiera va avea loc în anul 1987.

Un roman inedit de Hemingway

● **Vara periculoasă** este titlul romanului rămas (nepublicat în volum) de la Ernest Hemingway și a cărui apariție este pregătită acum de o editură din New York. Scris în 1959, romanul are ca temă rivalitatea dintre doi celebri toreadori din Spania. Cîteva fragmente numai au fost publicate în 1960, într-o revistă.

„Cinema novo"

● La Havana s-a desfășurat al 6-lea Festival internațional al filmului latino-american din curentul „Cinema novo". „Marele coral" — premiul pentru filme artistice și documentare — a revenit unor creații din Brazilia : **Amintiri dintr-o casă de nebuni** și **Însemnat pentru moarte**. Premiul special al juriului a fost obținut de filmul documentar **Jango** de Silvio Tendler, tot din Brazilia. Au mai fost premiate filmele **Micul nostru paradis** (Uruguay) și **În numele poporului** (realizat în S.U.A., dar tratînd despre America Latină).

Doris Lessing și apartheidul

● „Scriitorii care au crescut în Africa au multe avantaje, izvorîte din faptul că se află în centrul unui cîmp de luptă modern, parte a unei societăți în schimbare rapidă, dramatică", mărturisește marea prozatoare de limbă engleză Doris Lessing, precizînd : „Dar în timp acesta devine și un handicap : să te trezești în fiecare dimineață și să ai în fața ochilor o nouă mostră a neomeniei; iar la fiecare ceas să-ți fie din nou și din nou amintită nedreptatea..." Așa se face că Doris Lessing a devenit, în povestirile ei, un cronicar sensibil al faptului cotidian al acelei forme de colonialism care se numește apartheid.

Ecranizare

● **Mireasa vîndută**, opera lui Bedrich Smetana, cunoaște o nouă versiune filmică, realizată în studiourile cehoslovace Barrandov. Cu Vanda Švarcova și Petr Skarke în rolurile principale, acest film muzical este apreciat de critică pentru sensibilitatea modernă cu care este interpretat. În imagine, o scenă din film.

Vicente Aleixandre

● A încetat din viață, în vîrstă de 86 ani, poetul spaniol Vicente Aleixandre, laureat, în 1976, al Premiului Nobel pentru literatură. S-a născut la Sevilla, în 1898. Primii ani ai copilăriei îi petrece însă la Malaga. „Sînt un malagueño născut la Sevilla — obișnuia să spună — sau un sevillan născut la Malaga, deoarece aici m-am născut ca poet". Se stabilește mai tîrziu la Madrid, unde urmează, fără să profeseze vreodată, dreptul. În 1926, debutează ca poet în **Revista de Occidente**. În 1933 i se atribuie Premiul Național de Literatură. Și dacă este adevărat, așa cum spunea Octavio Paz, că poeții nu au biografie, viața lor fiind de fapt opera lor poetică, exemplul lui Vicente Aleixandre este concludent. Dintre volumele publicate amintim : **Espadas como labios** (Săbii ca buze, 1932), **Pasion de la tierra** (Patima pămîntului, 1935), **Mundo a solas** (Lume singură, 1950), **Mis poemas mejores** (Cele mai frumoase poeme, 1956), **Poemas amorosos** (Poeme de dragoste, 1960), **Poemas de la consumacion** (Poemele sfîrșitului, 1968), **Poesias completas**, 1975. O selecție din opera lui Vicente Aleixandre a apărut și la noi, în excelenta traducere a lui Sorin Mărculescu. (În fotografie, Vicente Aleixandre).

Peste 110 roluri

● Kadri Roshi, artist al poporului din Albania, a împlinit șaizeci de ani. Jumătate din ei i-a petrecut pe scena Teatrului popular și apoi pe platourile de filmare. În fiecare rol a descoperit „filonul de aur" al interpretării adecvate. Cele peste 110 roluri care dovedesc

o activitate fără răgaz au fost de facturi diferite, atît în teatru cît și în film, eroi clasici și contemporani, dramă și comedie. În imagine, Kadri Roshi, în dreapta, în rolul lui Arturo Ui din piesa lui Brecht **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită**.

Oscar '84

● La 25 martie se va desfășura la Hollywood cea de-a 57-a festivitate a decernării premiilor Oscar. Între peliculele ce concurează pentru înalta distincție, pe locul 1 se află, cu bune șanse de victorie, după opinia criticilor americani, filmul lui Milos Forman, **Amadeus**. Se vorbește, de asemenea, de trei filme inspirate de lumea satului, așa numitele „fram-movies", care sînt : **The River** al lui Mark Rydell, **Places in the Heart** al lui Robert Benton și **Country** interpretat de Jessica Lange și Sam Shepard. Între superproducțiile care ar putea avea șansa unui Oscar se numără filmul lui Coppola **Cotton Club**, a cărui realizare a costat 13 milioane dolari, și **Dune** al lui David Lynch. Actorii Jack Lemmon, Albert Finney și John Hurt sînt amintiți de presă drept posibili laureați ai Oscarului pentru cea mai bună interpretare masculină.

Am citit despre...

Instituția „The Times"

■ JOHN WALTER, John Walter II, John Walter III, John Walter, fiul lui John Walter III, John Walter IV, apoi John Walter Junior și, între ei sau alături de ei, Arthur Walter, Godfrey Walter, Hubert Walter, Ralph Walter au menținut ziarul „The Times" ca proprietate integrală sau parțială a familiei de la lansarea sa, în anul 1785, pînă în 1981, cînd acesta a fost înghițit de imensa mașină de tocat, amestecat și produs ziare a lui Rupert Murdoch. Primii trei Walteri au fost de meserie tipografi, cei ce le-au urmat — oameni de cultură, de afaceri și politicieni, dar, de la bun început, au respectat cu mai multă sau mai puțină sfințenie principiul separării puterilor în statul în stat care era „The Times". Patronul era patron, redacția era redacție și înțelegerea era să nu se amestece unul în treburile celeilalte și viceversa. Constituindu-se, treptat, în „instituție națională", „The Times" s-a înconjurat de un complicat sistem de garanții menit să-i asigure independența editorială : independență față de patron și de interesele lui primordial comerciale, independență față de guvern și de interesele lui primordial politice.

Ziar al clasei guvernante, cum se voia inițial ? Ziar al „oamenilor inteligenți de toate vîrstele și din toate clasele", cum s-a autoproclamat în 1966? Respectabilitatea ancorată în tradiție și inovații necesare pentru a ține pasul cu vremurile s-au războit mereu, surd sau violent, rezultanta acestor înfruntări fiind un progres cel mai adesea lent, barat de reticențe și de prejudecăți. Al zecelea redactor-șef din istoria ziarului, William John Halley, a definit după cum urmează funcția acestui organ de presă unic, în felul lui, în lume : „Să asigure cronica evenimentelor și să privească problemele din unghiul interesului național". Stenograma dezbaterilor parlamentare, cronica judiciară, rubrica de necrologuri și editorialele sînt, potrivit celui de-al 12-lea redactor-șef, Harold Evans (care, după ce a fost forțat de Rupert Murdoch să-și dea demisia în martie 1983, la capătul unui singur an de activitate în această funcție, și-a vărsat focul într-o carte pe cît de subiectivă și de virulentă, pe atît de captivantă, **Timpuri bune, timpuri rele**), cei patru stîlpi pe care se reazemă „The Times".

Avansată pentru prima oară în 1957, ideea de a publica în prima pagină știri, în locul „anunțurilor personale" (mai ales nașteri, nunți, înmormîntări) care se lăfăiau în acest loc privilegiat de mai bine de un secol și jumătate, a trebuit să-și aștepte pînă în 1966 punerea în aplicare. Inovația i-a șocat nu numai pe cititorii cu deprinderi moștenite, ci și pe mulți dintre redactorii acestui ziar aparent imperturbabil și imuabil, dar care a suferit treptat transformări considerabile și, mai mult, a supraviețuit unor crize grave : financiare, dar și de încredere, provocate de conjunctura generală, dar și de frămîntări interne. A făcut gafe (cazul Parnell, din 1886, cînd încrezîndu-se în niște scrisori plastografiate, a acuzat pe nedrept de crimă un om politic irlandez, caz înrudit cu cel al așazisului jurnal secret al lui Hitler, cumpărat în 1983 de Murdoch pentru „The Times" sau „The Sunday Times"), a fost implicat în intrigi (de exemplu la sfîrșitul veacului trecut, cînd redactoarea pentru probleme coloniale, Flora Shaw, nu se mulțumea să relateze despre ceea ce se întîmpla în sudul Africii, ci punea la cale ea însăși acțiuni ofensive controversabile), a trăit exaltante epoci de eroism (în timpul celui de-al doilea război mondial era scris și tipărit în plin bombardament și nici măcar în noaptea cînd sediul din Printing House Square a fost avariat grav de o bombă nu și-a întîrziat apariția), a avut succese de prestigiu, care explică, și chiar cu prisosință, aura lui de infailibilitate, influența fără egal a editorialelor sale, rolul său activ în istoria contemporană a Marii Britanii.

Istoria lui „The Times", de Oliver Woods și James Bishop, este doldora de întîmplări relevante atît din anii glorioși cît și din anii grei ai acestui ziar care, de la război încoace, a început să fie bîntuit de boli la care fusese imun. Greșelile de tipar, de pildă, sau conflictele de muncă decurgînd din rigorile modernizării procesului de imprimare, punîndu-i sub semnul întrebării însăși existența : după numărul din 30 noiembrie 1978, „The Times" n-a mai apărut vreme de 48 de săptămîni, aproape un an deci, și se părea că nu mai are șanse să apară vreodată. De două ori în existența sa, „The Times" a fost transformat în instrument al intereselor politice ale patronilor : în anii 1908—1922, cînd lordul Northcliffe, patron al mai multor ziare, l-a aliniat după acestea făcîndu-l purtător de cuvînt al opiniilor sale retrograde, de dreapta, și în zilele noastre, cînd Rupert Murdoch, fără să-l înjosească pînă la senzaționalismul ieftin la care a redus ziarele sale din Anglia, America, Australia etc., îi impune un conservatorism extrem. Instituția „The Times" dăinuie, totuși și, probabil, va găsi în continuare căi de a-și depăși crizele.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Dis-moi qui t'admire et je te dirai qui tu es"
(Sainte-Beuve, **Causeries du lundi**)

O'Suilleabhain, marele poet al Irlandei

● Cu o sută de ani în urmă, murea, într-o cabană mizeră, unul din cei mai mari poeți irlandezi, Eoin Rua O'Suilleabhain (Red Owen O'Sullivan). S-a născut în 1748, în satul Meentogues, comitatul Kerry, într-o familie nici bogată, nici săracă, dar cu tradiții literare. La 18 ani, după ce a învățat greaca, latina și engleza la perfecție, a creat o școală proprie, nu departe de satul natal. A fost o antreprizã de scurtă durată, după care a devenit muncitor agricol, un fel de Mercutio rustic care versifica în timp ce lucra pămîntul. Poezia sa se caracterizează printr-o remarcabilă muzicalitate căreia îi sînt uneori sacrificate sensul și substanța. Talentele îi erau de o mare varietate. Excelent poet satiric, el a scris și remarcabile piese pline de umor, arătîndu-se totodată și un poet liric de prim ordin. Dar nu și-a văzut niciodată operele tipărite. Moartea lui sugerează pe cea a lui Marlowe, versurile sale — pe cele ale lui Robert Burns sau Dylan Thomas, iar viața sa — pe aceea a lui Brendan Behan, compatriotul său — scrie Michael Walsh, într-un amplu studiu publicat în „Courrier de l'UNESCO".

Science-fiction pentru copii

● Cu imagini pline de fantezie, cartea intitulată **Miriaochiul** (Das Tausendaugen) și semnată de Dieter Müller este un basm utopic despre o creatură mică dar cu mulți ochi (numele ei este format după acela al miriapodului), care, nemaivrînd să se joace singură pe îndepărtata ei planetă, întreprinde cîteva incursiuni în alte lumi, deranjîndu-le ; dar acestea nu o pedepsesc, ci încearcă — și reușesc — s-o domesticească, împrietenindu-se cu ea.

„Jurnalul" lui Jules Renard, pe scenă

● Un spectacol tonic, ironic la **Comédie de Paris.** Fernand Berset a avut curajul de a adapta cerințelor scenice celebrul **Jurnal.** Înlănțuind extrase, adaptatorul a reușit să păstreze umorul, cîteodată feroce, gluma, puterea de sinteză și, într-un fel, disperarea lui Renard. Spectacolul durează o oră și ceva, dînd posibilitatea „redescoperirii" scriitorului atît de zgîrcit în vorbe, cel mai dens și mai puțin prolix al literaturii franceze, prin intermediul actorilor Fernand Berset, Marina Moncade și Jean-Marie Galey, acompaniați la pian de Jacques Bouniard. (În imagine, scenă din spectacol.)

Brecht

● În editura Henschelverlag Kunst und Geselschaft din R.D.G. au apărut două lucrări dedicate lui Bertolt Brecht. Unul din volume este semnat de Ernst și Renate Schumacher, intitulîndu-se **Viața lui Brecht în cuvinte și imagini,** celălalt volum, datorat tot prof. Ernst Schumacher, purtînd titlul **Brecht, teatru și societate în secolul 20.**

Cum se fabrică un best-seller

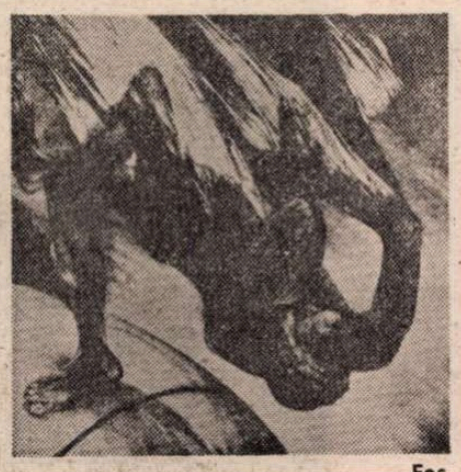
● Cel mai recent roman al lui Arthur Hailey **(Aeroportul, Hotelul),** publicat la sfîrșitul anului trecut de editura „Doubleday", promite să devină, ca și cele anterioare, un best-seller. Hailey a mărturisit că tema i-a fost sugerată de editură, iar restul l-a făcut cu ajutorul unui calculator care a dactilografiat, redactat și corectat greșelile autorului. Romanul se intitulează **O metodă forte** și înfățișează activitatea unei mari firme farmacologice condusă de o femeie. „Am avut întotdeauna noroc" — declara autorul într-un interviu. Dar acest succes al lui Hailey s-a datorat de fapt calculului precis al editorilor. Tema farmacologiei nu a fost aleasă întîmplător. După marile scandaluri care în ultima vreme au zguduit opinia publică din multe țări, era evident că cititorii vor fi interesați de felul cum funcționează această ramură a marelui business.

Silvia Monfort — Friedrich Dürrenmatt

● La l'Espace Monfort, deschis pe locul vechilor abatoare de pe Vaugirard, a avut loc premiera piesei lui Dürrenmatt, **Pana.** „Trebuie interpretată fabula, eliminînd ceea ce este superfluu" — spunea autorul. Se pare că regizorul Oscar Fessler n-a urmat sfatul dramaturgului, păstrînd în fabula cu aparență de farsă un anumit fior tragic, considerînd că într-o lucrare de Dürrenmatt superfluul este inclus, legat indisolubil de esență. Împreună cu actorii Jean-Pierre Hudinet, Roger Crouzet, Monique Couturier, Alec Mac Moy, Silvia Monfort și Jean Lescaut, Oscar Fessler a reușit să găsească modalitatea de a îmbina tragedia cu farsa obținînd o „sărbătoare crudă".

Karl Georg Hirsch

(Grafică din R.D.G. — Căminul artei)



Foc

Seara

GRAFICA din Republica Democrată Germană este astăzi un capitol de seamă al artei contemporane și un aspect al legăturii cu tradițiile acelei amprente grafice care a marcat formele artei germane de-a lungul veacurilor. Karl Georg Hirsch, cunoscut gravor din Leipzig, lucrează și el pe un teritoriu de acumulări ale trecutului, teritoriu încărcat de prezențe din care nu lipsesc, de la Dürer la Beckmann, nici unul din marii vizionari ai gravurii. Aceste acumulări absorbite, dar încă vii întreține și la Hirsch tensiunea în general proprie graficii germane, mereu în căutarea unor noi autoidentificări. În imaginile lui Hirsch, unul din leit-motive este tocmai efortul de a trăi și exprima actual un repertoriu de idei și întrebări mereu repetate față de existență de predecesorii din universul culturii germane. Transpar în acest efort, mai stăruitoare, amintirea distorsiunilor vrăjitorești ale lui Baldung Grien, schimbul lui de priviri ironice cu diavolul ; finețile de meșteșug ale lui Bartel Beham ; ceva din furia erotismului lui Corinth ; din dramatismul rece, tăios al postexpresioniștilor : Otto Dix, Georg Grosz, Max Beckmann.

Că Hirsch a incorporat în gravurile lui și experiența vizuală și de mișcare a teatrului german tradițional de marionete și a cabaretului politic din anii 20—30 nu încape nici o îndoială. Toate aceste apropieri se manifestă sub forma unui fluid care circulă, mai curînd decît sub forma unor similitudini tematice sau tehnice. Titlurile seriilor de xilogravuri și acvaforte ale lui Hirsch l-ar situa în aria ilustrației de carte : **Opera de trei parale** de Brecht, **Povestiri** de Isak Dahel, **Copilul cu iepurele** de Pablo Neruda, **Poezii idiș** etc. Totuși Hirsch nu este un ilustrator : nu acompaniază cu imagini un text, nici nu-l interpretează. Pentru el, opera beletristică sau dramatică există ca un univers autonom, paralel cu cotidianul. Personajele sînt oameni reali, dar trecuți prin focul unor experiențe de cultură, ale căror urme le poartă, ca o arsură. Cu figuri din viziunea lui Brecht, Hirsch recompune o lume fără pitoresc, dar în care acționează un umor amarnic — falgenhumor-ul german —, ici-colo atins de o tentă de sentimentalism specific. Seria **Războiul țărănesc german** este o suită de embleme, și nu o narație, cum ne-o prezenta Käthe Kollwitz. În **Poeziile idiș** Hirsch surprinde momente din viața ghetto-ului așezat în decorul orașului de Europă centrală, într-o lume cu ale cărei valori s-a interferat în chip straniu. Imaginile par inspirate de ambianța **Golemului** lui Meyrink.

Alte serii se opresc asupra temei cuplului : aici Hirsch realizează cu virtuozitate o sinteză a multor versiuni din grafica germană cu accent erotic, în care vorbește fără ocol și falsă pudoare, pe un ton cînd tragic, cînd batjocoritor. Îl preocupă și tema comunicării umane. Astfel, ciclul **Bagatelelor,** de medalioane-miniaturi, propune un șir de calamburi vizuale ; dar jocul de cuvinte nu are aici funcții umoristice, ci apare ca un simbol al quiproquo-ului, labilității și neînțelegerii în relațiile umane, stînd sub semnul grabei și al deprinderilor neatenției.

Și nu în ultimul rînd se cuvine subliniată perfecțiunea tehnică a gravurilor lui Hirsch, fondator de școală și profesor la Facultatea de grafică și ilustrație de carte din Leipzig. Adept fidel al gravurii în lemn și acvaforte, din care știe să scoată admirabile efecte de suplețe și modernitate fără a recurge la intervențiile mai spectaculoase ale actualelor tehnici mixte, K.G. Hirsch susține și pe calea scrierii ori tăieturii grafice un dialog tensionat, plin de interogări și neliniști creatoare, cu marile spirite ale trecutului.

Amelia Pavel

Gabriel GARCÍA MARQUEZ

Cîndva, pe vremea aceea cînd „coca-cola" era la modă

CUBANEZII au demonstrat, printre multe alte lucruri, că se poate trăi fără **coca-cola** la nouăzeci de mile de Statele Unite. A fost primul produs care s-a terminat odată cu blocada, iar astăzi nu mai există nici o urmă a trecutului său în memoria noilor generații. Ca în toate țările capitaliste, dar într-un mod special în bătrîna Cubă pervertită de un turism fără inimă, băutura răcoritoare cea mai faimoasă din lume terminase prin a se transforma în ingredientul esențial al vieții. Implantarea ei a început sub dictatura feroce a generalului Geraldo Machado, în cea de-a doua decadă a secolului, decadă născută sub semnul frivolității, cînd încă nu erau inventate capacele cu coroană metalică, iar sticlele de apă gazoasă se închideau cu o bilă de cristal ficsată sub presiune cu o sîrmă, așa, ca la sticlele de șampanie. A fost a altoire dificilă, poate din cauza unui inconvenient cultural pe care nimeni nu-l luase în seamă : **coca-cola** nu are un gust latin. Cu toate astea, o reclamă comercială insidioasă a reușit, încet-încet, să deschidă un drum de îngăduință în cercurile sociale cele mai influențate de gustul din Statele Unite, pînă cînd noua aromă saxonă a înlocuit pe piață limonada domestică făcută din lămîi adevărate, precum și toate venerabilele răcoritoare cu bilă moștenite de la o Spanie provincială, și a detronat obișnuita gumă de mestecat Wrigley ca pe simbolul unui mod învechit de trai.

Se presupune că cel care bea o sticlă de **coca-cola** în fiecare zi, la aceeași oră, sucombă sub vraja unei obișnuințe asemănătoare celei a țigărilor sau cafelei. Se bănuiește că acest lucru se datorează unui ingredient secret. După unii cunoscători, **coca-cola** conținea, pînă în 1903, cocaină, iar originile sale îngăduie să se creadă că e adevărat. A fost inventată ca medicament, și nu ca răcoritoare, la sfîrșitul secolului trecut, de un anume doctor W. Pamberton, un farmacist din Alabama, Georgia, care o îmbutelia în sticle cu etichete și le vindea deja sub numele cunoscut pentru vindecarea spasmelor de burtă și a colicilor de dimineață. Numele și epoca permit să se creadă că în realitate se elabora din frunze de coca, din care se extrage cocaina, căci pe vremurile acelea ale belladonei și ale elixirurilor era curentă folosirea lor în tratarea durerilor domestice. Doctorul Pamberton a vîndut formula în 1910 unei întreprinderi de răcoritoare care o va lansa în cucerirea lumii, și numai pentru că avea un ingredient misterios a primit pentru ea o cantitate fabuloasă de bani pentru epoca aceea : cinci sute de dolari. Totuși, autoritățile din Perú au descoperit în 1970 că nu conținea cocaină, și ar fi putut să o interzică dacă ar fi vrut, pentru că numele său lăsa publicul să creadă că ea conținea ceva pe care în realitate nu-l avea. În Franța, unde la orice produs trebuie să se specifice dacă conține un ingredient de folosință delicată, pe sticlele de **coca-cola** e imprimată observația că au cofeină. Legenda spune că numai două persoane în lume cunosc formula secretă și că niciodată nu călătoresc împreună în același avion.

ÎN timpul Festivalului tineretului din 1957, de la Moscova, primul lucru care i-a surprins pe vizitatorii occidentali a fost faptul că în cele patru zile nesfîrșite de traversare a Ucrainei au văzut staule solitare cu vaci privind pe ferestre și sate aride cu care încărcate cu flori și bărbați indescifrabili care ieșeau în pijama să privească trenul în stații, dar nu au văzut în nici o parte sub cerul arzător de vară vreun anunț de **coca-cola.** Era prea evident pentru mințile noastre saturate de publicitatea occidentală. După cîteva zile de intimitate, o traducătoare dornică să cunoască plăcerile capitalismului a îndrăznit să mă întrebe ce gust avea **coca-cola,** iar eu i-am spus părerea mea : „Are gust de pantofi noi". Pe atunci existau doctori care o recomandau ca hidrant pentru copiii cu dezenterie, și alții pendant pentru copiii cu dezenterie, și alții care afirmau, din proprie experiență, că că luată împreună cu aspirină avea puteri halucinogene. Dentistul meu, la rîndul lui, asigură fără să clipească de faptul că un dinte scufundat într-un pahar cu **coca-cola** se dizolvă în 48 de ore.

Odată cu triumful revoluției în Cuba, piața pentru **coca-cola** avea puține șanse să se schimbe. Promotorii ei reușiseră s-o folosească mai mult decît ca pe o simplă băutură răcoritoare, inventînd cubalibre — care este un amestec de **coca-cola** cu rom cubanez. Dar chiar și așa, din șase milioane de cubanezi numai 900.000 erau în stare s-o cumpere regulat. Cînd muncitorii cubanezi au luat puterea în fabrica de îmbuteliere din Havana, nu au putut continua să fabrice **coca-cola** pentru că ingredientul de bază venea din Statele Unite și exista foarte puțin în depozitul fabricii. Singurul lucru ce rămînea răspîndit în toată țara era un milion de sticle goale.

CEI mai extremiști s-au opus intenției de a substitui un produs care era simbolul a tot ceea ce cubanezii voiau să uite. Dar Che Guevarra, cu impresionanta sa clarviziune politică, le-a răspuns că simbolul imperialismului nu era băutura însăși, ci forma sticlei. Poate că el nu a știut niciodată, dar în realitate sticla a fost desenată așa numai în 1915, aproape douăzeci de ani după invenția doctorului Pamberton și pe atunci **coca-cola** avea propria ei viață numai înlăuntrul Statelor Unite. Doar odată cu schimbarea sticlei și-au permis să o trimită să meargă singură prin lume.

Însuși Che Guevarra a fost cel care, ca ministru al Industriei, a decis să încerce să fie fabricat un substitut drept complement pentru cubalibre. Mințile cele mai pătrate s-au gîndit să distrugă sticlele existente ca să extermine germenul. Cu toate astea, un calcul făcut la rece a demonstrat că fabricile de sticlă din Cuba ar întîrzia mai mulți ani ca să le înlocuiască cu altele de o formă mai puțin perversă, iar revoluționarii cei mai impătimiți au trebuit să se resemneze în a folosi sticla blestemată pînă la dispariția ei naturală. Numai că au folosit-o pentru tot felul de răcoritoare, mai puțin pentru cel improvizat pentru cubalibre. Vizitatorii din lumea capitalistă, pînă acum cîțiva ani, suferam o anume confuzie mentală cînd beam o limonadă transparentă dintr-o sticlă de **coca-cola.**

Înșiși cubanezii au fost cei care au admis primii că imitația de **coca-cola** nu a fost unul dintre cele mai mari succese ale lor. O glumă foarte populară de care înșiși chimiștii se amuzau era că fiecare sticlă avea un alt gust, ceea ce transforma noul produs în cel mai original din lume. Cînd i-au prezentat lui Che Guevarra cea dintîi mostră, a probat-o, a savurat-o cu o seriozitate de bun degustător și a spus fără urmă de îndoială : „Are gust de rahat". Mai tîrziu a spus la televiziune că avea gust de gîndaci. **Dar chiar și așa** băutura și-a făcut drum.

Noul produs, care se numea răcoritoare din cola, fără alte zorzoane, a sfîrșit prin a-și găsi o culoare foarte asemănătoare originalului, un gust care nu e nici de rahat nici de gîndaci, și care cu toate astea nu are gustul acela saxon. E puțin mai dulce, mai puțin gazoasă și amintește în mod curios de ciocolată, și este bun împotriva setei și căldurii, iar amestecat cu rom cubanez adevărat își disimulează încă și mai mult înfățișarea de parvenit. Pe de altă parte, folosirea proastă în mod deliberat a făcut să se termine sticlele vechi mult mai repede decît era prevăzut, iar simbolul s-a dizolvat în memoria socială și nu a mai ajuns la noile generații. Cincisprezece ani după ce a început blocada, un scriitor cubanez în trecere prin Paris a găsit din întîmplare o sticlă de **coca-cola** rătăcită de prin Maroc, avînd celebrul logotip scris în caractere arabe. Scriitorul a cumpărat sticla din curiozitate ca să o ducă la Havana, și la sosire a arătat-o entuziasmat fiicei sale de cincisprezece ani. Fata a privit perplexă sticla fără să înțeleagă izmenelile tatălui. „Privește-o bine", i-a spus el, „e o sticlă de **coca-cola** cu litere arabe". Fata, încă și mai perplexă, a întrebat : Și **coca-cola** ce e ?

În românește de
Miruna Ionescu

Simpozion la Londra

Literatura în traducere

Londra — Parlamentul

O LONDRĂ febrilă, cuprinsă de trepidația și contaminanta agitație ce precede sărbătorile de iarnă, o Londră gătită ca o mireasă cu ghirlande de beteală, podoabe scinteietoare și vitrine pudrate cu zăpadă din fulgi de nylon, dar luminată, în puținele ore de zi, de un soare vesel și un cer anacronic de albastru pentru această jumătate a lunii decembrie. Abundența de brazi împodobiți cu globuri și îmbietoare pachete multicolore, copacii bătuți în beculețe colorate de pe Oxford Street, figurile de basm, în mărime naturală, desprinse din lumile miraculoase ale lui Walt Disney sau Lewis Carroll, care tronează luminos, suspendate de fire, în Regent Street, par să forțeze o notă fals iernatică într-o Londră cu trotuare uscate, cenușii, cu lumea îmbrăcată în fulgarine și pardesie ușoare. Lumea care se revarsă în talazuri ce inundă magazinele, metrourile, autobuzele roșii cu imperială, pasajele subterane întesate de prăvălii și de reclame. Prin mulțime, ici colo se singularizează cîte o figură **punk**, de sex incert, cu părțile laterale ale capului complet rase, părul adunat în mijlocul țestei într-o creastă înaltă, țepoasă, vopsită strident în portocaliu sau albastru sau mov, obrajii tatuați sau pictați, un cercel mare într-o ureche... Tineret care ține să șocheze, să sfideze mentalitatea așezată, respectabilă, relicvele victoriene din spiritul societății engleze, din așa-numitul **establishment**. Numai că londonezii blazați de generațiile de **beatles** și **hippies** și foști „tineri furioși", refuză să se mai lase șocați.

În Trafalgar Square, la poalele înaltei coloane pe care stă cocoțat amiralul Nelson, porumbeii, frați cu toți porumbeii din marile piețe ale marilor orașe, par iritați. Da, aici se arată semne de iarnă : a scăzut simțitor numărul turiștilor care le aruncau semințe și îi adunau pe braț sau pe podul palmei, imortalizîndu-i în poze.

Și schimbarea gărzii la Buckingham Palace e mai puțin spectaculară și policromă : uniformele roșu-aprins și tartanele scoțiene s-au camuflat sub mantale cenușii, care execută însă aceiași pași înalți, la unison, ca niște soldați de plumb, mecanici, acționați de sunetele fanfarei.

Calm deplin și romantică solitudine în colierul de parcuri, care răspund unul în celălalt ca o casă vagon : St. James, Green Park, Hyde Park, Kensington. Gazonul, celebrul gazon englezesc, își păstrează verdele fraged, umed ; din loc în loc, trandafiri mari, înfoiați ca niște verze roz : trandafiri de decembrie ; cîte un călăreț singuratic pe aleea Serpentine. Dar băncile pustii se profilează negre, melancolice, pe cîte o colină sau pe o peluză goală.

Se întîmplă ceva straniu cu emblemele Londrei : Big Ben, prietenosul, zveltul turn cu ceas, nelipsit de pe toate ilustratele și prospectele clasic londoneze, e scufundat pe jumătate într-un cosciug de plăci de protecție, iar partea superioară se întrezărește printr-o plasă de schele. Dantelăriile de piatră ale Parlamentului și Mănăstirii Westminster au fost spălate de fuliginea timpului și a dispărutului smog englezesc și își etalează acum albeața, aproape indecent de golașe. În Piccadilly Circus, elansata statuie a lui Eros, ce domina, simbolic, această Place Pigalle a Londrei, s-a făcut nevăzută : Eros a intrat în reparații capitale.

Dar Tamisa curge la fel de molcom pe sub podurile iluminate și calma, odihnitoarea masivitate a Londrei e nealterată. Clădirile victoriene, din cărămidă roșie ca jăratecul, cu frontoane, bovindouri, turnulețe, cu coșuri crenelate ce par să înalțe degete către cer, sugerează trăinicia, atmosfera desuetă, de domoală intimitate familială, din vechile romane englezești.

AM sosit la Londra, în plin decor de pseudo-feerie de iarnă, cei trei membri ai delegației Uniunii Scriitorilor din România, invitați să participăm la un simpozion cu tema „Literatura în traducere", organizat de Centrul Marea Britanie — Europa de Est și Școala de Studii Slavonice și Est-europene de pe lîngă Universitatea londoneză. Ne bucurăm de gentila ospitalitate a președintelui Centrului, Sir Donald Logan, și a directoarei aceleiași instituții, dna. Mary Greenland.

Pe măsură ce se apropie data simpozionului, ne adunăm din pelerinajele, făcute în calitate de pioși traducători angliști, pe la casele lui Dickens, Thackeray, Virginia Woolf sau la **Old Curiosity Shop**, magazinul de antichități descris de Dickens și funcționînd și azi ca atare ; din pelerinajele făcute la muzee, în calitate de conștiincioși turiști, sau din pelerinajele prin fața luxoaselor vitrine, ademenitoare și amăgitoare ca niște sirene.

Simpozionul are loc în impunătorul edificiu al Senatului Universității din Londra, pe Malet Street, în sala de seminar 330, decorată cu afișe și reproduceri **„belle epoque"**. Iau parte delegații de traducători, editori, scriitori, ziariști din șase țări : Bulgaria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Polonia, România și Ungaria; de asemenea, lectorii de la Școala de Studii Est-europene, specialiști în limbile și literaturile țărilor participante, precum și o serie de editori, scriitori, traducători din Marea Britanie.

Un pahar de vin, oferit cu o seară înainte de deschidere, în cancelaria profesorului dr. A. M. Branch, din comitetul de organizare, creează liantul și comunicarea prealabilă între gazde și oaspeți, anticipînd obiectivele colocviilor. Acestea vor avea drept țel sporirea posibilităților de informare și de publicare în Regatul Unit a operelor din „literaturile mai puțin cunoscute" și discutarea „atitudinii față de traduceri" în Anglia și în țările participante. Comunicările, urmate de discuții și comentarii, sînt axate pe tema receptării în Anglia a traducerilor în general și a celor din creațiile Europei de Est în special, pe rolul literaturii traduse în cultura țărilor participante, pe contribuția acestora la patrimoniul culturii universale și, în sfîrșit, pe inevitabilele coordonate economice cu privire la finanțarea activității de publicare a traducerilor.

În sala seminarului, o expoziție de cărți din literaturile participanților în traducere engleză. Printre acestea, două versiuni din Eminescu, **Schițele** lui Caragiale, versurile lui Arghezi, **Răscoala** și **Ion** de Rebreanu, versurile lui Ștefan Augustin Doinaș și ale lui Marin Sorescu, recent apăruta **Antologie de Poezie Românească**, tradusă de Brenda Walker și Andrea Deletant.

În interesanta sa comunicare, profesorul Denis Deletant, lectorul de limba și literatura română de la Școala de Studii Est-europene, trasează un istoric al traducerilor din română în engleză, care-și au începutul în anul 1854, odată cu apariția unei antologii alcătuite de E. C. Grenville Murray, intitulată **Doine — or the National Songs and Legends of Roumania**, urmată curînd de un volum frumos ilustrat, culegerea **Rouman Anthology** a lui Henry Stanley, conținînd patruzeci și cinci de poeme semnate de Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, Bolliac, Heliade Rădulescu etc. ; pentru ca abia cu aproape treizeci de ani mai tîrziu, în 1881, să mai apară culegerea **Roumanian Fairy Tales and Legends** antologată de dna. E. B. Mawer. Romanul românesc pătrunde în Anglia după primul război mondial prin **Viața la țară** tradusă în 1926 de Lucy Byng și **Pădurea spînzuraților**, tradusă în 1930 de Alice Wise cu atîta succes, încît versiunea ei a fost reprodusă, în 1967, de editorul Peter Owen. Din păcate, nu de același nivel calitativ s-au bucurat tălmăcirile din poeziile lui Eminescu, semnate de Sylvia Pankhurst și I. O. Stefanovic și prefațate de George Bernard Shaw, care își exprima, prin cîteva aprecieri ambigue, dubiile asupra traducerii. Lacună remediată în anii noștri prin reușitele versiuni engleze ale poeziilor lui Eminescu apărute la noi și semnate de Leon Levițchi și Andrei Bantaș sau de Corneliu Popescu.

ÎN MOD firesc, după cel de al doilea război mondial, și mai cu seamă în ultimele decenii, traducerile din literatura română au cunoscut mai multă frecvență, păstrîndu-se însă, din păcate, caracterul sporadic și lacunar al procesului de informație, selecție, transpunere și receptare, concluzie subliniată și de forurile gazdă.

Pentru facilitarea unei mai bune informări asupra creației literare românești în insularul și greu penetrabilul Albion, delegația noastră a oferit editorilor prezenți, spre consultare și eventuală publicare, fragmente traduse în limba engleză din operele unor proeminenți prozatori și poeți contemporani.

În cadrul discuțiilor, au fost primite cu interes comunicările și completările noastre cu privire la înscrierea culturii românești în circuitul european, începînd cu școala de traduceri din Șcheii Brașovului, cu umaniștii Honterus și Dimitrie Cantemir și cu iluminiștii Școlii Ardelene și pînă la audiența de care se bucură azi, în spații culturale mondiale, o întreagă pleiadă de autori contemporani.

Au fost accentuate și bogat ilustrate și realizările din domeniul traducerilor, înregistrate în România în ultimele decenii.

A fost acceptată propunerea profesorului Bantaș, membru al delegației noastre, ca viitorul seminar să dezbată tema : „Niveluri de accesibilitate și ,varietatea registrelor stilistice în traduceri".

După încheierea lucrărilor, vizite și întîlniri individuale cu scriitori englezi tălmăciți la noi, cu editori, cu poeți la cunoscuta „Poetry Society", prezidată de Alan Brownjohn, un mare prieten al României.

LONDRA fremăta și zumzăia în jurul nostru, în ritmuri festive. Soarele își amintise, în sfîrșit, că e decembrie și, disciplinat și respectabil ca un soare englezesc, cedase locul norilor îmbibați de ploaie reținută, bine strunită, bine drămuită. În case, arome de curcan împănat cu mirodenii și de **pudding**. Din televizoarele pretutindeni deschise, clinchete argintii de colinde și cîntece de iarnă :

Jingle bells, jingle bells
Jingle all the way...

Din avion o privire de rămas bun Tamisei, lui Big Ben cel înfășat în schele, clădirii Parlamentului, reîntinerite în urma operației estetice, și tuturor prietenilor atît de calzi, atît de primitori, din Londra.

Antoaneta Ralian

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.P. UNGARĂ

● În R.P. Ungară, Mihai Beniuc se numără printre cei mai cunoscuți poeți români în viață — este aprecierea pe care o face dr. Sámuel Domokos, în revista de cultură „Foaia noastră", care apare săptămînal la Gyula. Prima antologie din poeziile lui Beniuc apare în limba maghiară în 1953, în traducerea lui Székely János. Ea va fi urmată imediat, în 1956, de antologia de proză **Gyűlölet (Ură)**, ca și de altele, în 1959, în 1962 și 1964. O voluminoasă antologie i se editează în Ungaria în 1967, sub titlul **A boldogság, szarvasa (Cerbul fericirii)**. Încă din 1965 i se tipărește și romanul **Egy közember története (Povestea unui om obișnuit)**. Dintre traducătorii și criticii de literatură care s-au aplecat cu interes asupra operei contemporanului nostru, menționăm pe : Kacsó Sándor, Kakassy Endre, Hegedűs Géza, Domokos Sámuel, Kiss Jenő, Pálffy Endre, Weöres Sándor, Fodor József, Váci Mihály.

AUSTRIA

● În cadrul ciclului de manifestări culturale „Literatura țărilor vecine", Penclubul austriac, în colaborare cu Ambasada română din Viena, a organizat, la Concordia din Viena, o seară culturală dedicată împlinirii a 100 de ani de la nașterea scriitorului Panait Istrati. Despre viața și opera marelui prozator român a vorbit dr. Max Demetrius Peyfuss, de la Institutul de romanistică al Universității Viena. Au fost citite fragmente din lucrările scriitorului român.

ITALIA

● În revista de literatură „Il cavallo di Troia", nr. 4, 1984, revistă editată la Roma de Coperativa autorilor italieni, a apărut poemul „Uno sguardo nel paesaggio" („O privire în peisaj") de Marin Mincu.

R.F. GERMANIA

● Teatrul Țăndărică a plecat într-un turneu de două săptămîni în mai multe orașe din R. F. Germania și Olanda unde va juca piesa **Ninigra și Aligru** de Nina Cassian.

S.U.A.

● Un interes deosebit în rîndurile publicului și ale specialiștilor a suscitat recenta premieră a Teatrului din Luisville (Kentucky) cu **Unchiul Vanea** de Cehov, în montarea regizorului român Alexa Visarion.

GRECIA

● Revista ateniană de literatură și cultură **Logotehniki dimiurghia** („Creație literară"), organ al Uniunii Literaților Greci (cea mai veche societate literară din Grecia), condusă de scriitorul și criticul Nikos A. Stasinopoulos care este și Președintele Uniunii, în numerele 15 și 16/1984, publică materiale, însoțite de fotografii, care privesc fenomenul literar și cultural românesc.

Astfel, Dimitris Karamvalis semnează un reportaj despre Festivalul și Simpozionul internațional „Poezia și pacea" (ediția a II-a), organizat de Uniunea Scriitorilor din R.S. România, în luna iunie 1984, la București și Constanța. În paginile celor două numere ale revistei, universitarul bucureștean Victor Ivanovici publică un eseu despre **Text și posibilitate de traducere**, transpus în limba greacă de Meri Mega. În aceleași numere sînt publicate poeziile **Cîntecul** și **Cu toate că** ale lui Nichita Stănescu, în traducerea lui Andreas Rados, lector la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași, cel care semnează și o corespondență despre manifestarea cultural-științifică „Spiritul elen și Balcanii", care a fost organizată nu demult la Iași.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 21 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 4, joi 24 ianuarie 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

4

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ

România literară

OMAGIU

Din toate inimile

LA 26 ianuarie se înscrie în istoria națională, în conștiința întregului popor strălucita aniversare a îndelungatei activități revoluționare, a zilei de naștere a secretarului general al Partidului Comunist Român și președinte al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu. E un moment înălțător, un prilej de a aduce omagiul de recunoștință conducătorului nostru de partid și de stat, proeminentei sale personalități de revoluționar și patriot înflăcărat, militant de frunte al mișcării comuniste și muncitorești, neobosit luptător pentru cauza libertății și independenței popoarelor, pentru progres social, colaborare și pace în lume.

Întreaga noastră țară și, odată cu ea, prieteni de pe toate meridianele, dau glas în această zi de pepas sărbătoresc prețuirii deosebite față de făuritorul României socialiste, moderne, prospere, cu o pondere tot mai prestigioasă în viața internațională. Sărbătorim, astfel, pe cel care întruchipează cele mai alese însușiri ale poporului român din rîndurile căruia s-a ridicat și s-a format : dîrzenia și îndrăzneala, realismul, capacitatea vizionară, demnitatea și puterea de angajare totală în slujba marilor idealuri ale socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. Revoluționar prin cutezanța gîndului și puterea faptei, prin ctitoriile care-i poartă sigiliul de la Mare în Carpați, de la Dunăre în Țara de sus, în Transilvania și în Bucovina, în Moldova și în Muntenia, în Banat și în Maramureș, în Oltenia și în Dobrogea, caracter pătruns de spiritul veacului, reverberînd perspectiva luminoasă a făuririi noului destin al patriei și poporului său —, iată chintesența profilului celui mai iubit fiu al națiunii, a trăsăturilor sale definitorii.

Toți fiii acestui pămînt sînt deplin conștienți de rolul hotărîtor pe care-l are tovarășul Nicolae Ceaușescu în elaborarea și înfăptuirea măreților obiective ale edificării noii societăți în cuprinsul României, decisivei sale contribuții la fundamentarea Programului partidului, a planurilor de dezvoltare a țării, în lumina documentelor celui de-al XIII-lea Congres, pînă dincolo de fruntariile mileniului trei. Am intrat în anul 20 al deschiderii **Epocii Ceaușescu**, al noului timp în care marele strateg al prezentului și viitorului României socialiste a sculptat-o într-o nemuritoare efigie. Deschiderea a generat avîntul creator, datorat celui de-al IX-lea Congres al partidului, cînd s-a inaugurat o perioadă de dinamism fără precedent în dezvoltarea orînduirii socialiste românești, de forță creatoare a maselor, înscriindu-se drept epoca cea mai fertilă în împliniri din întreaga istorie a patriei.

Cu fremătătoare mîndrie, întreaga națiune trăiește astăzi bucuria înscrisă de bogatul bilanț al realizărilor dobîndite în aceste două decenii, sub conducerea partidului, a secretarului său general, un bilanț în care apare mai evident ca oricînd că, prin geniul creator și voința revoluționară ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, s-au produs transformări radicale, atît în baza materială, în nivelul și calitatea forțelor de producție, cît și în structura socială, asigurînd consolidarea și perfecționarea continuă a modului de dezvoltare socialist, ridicarea substanțială a gradului de civilizație și cultură, într-un orizont de pregnantă înflorire spirituală a științei, literaturii și artelor.

Impresionantele manifestări omagiale de pe întregul cuprins al patriei, acum, în ajunul sărbătoririi acestei scumpe aniversări, se constituie, în fapt, într-o cuprinzătoare, semnificativă carte a unității și frăției oamenilor muncii români și cei aparținînd naționalităților conlocuitoare, în jurul partidului, al secretarului său general, al omului hărăzit de Istorie întru înfăptuirea celor mai nobile idealuri prin popor și pentru popor. Promotor consecvent al umanismului revoluționar, tovarășul Nicolae Ceaușescu manifestă o exemplară preocupare ca în centrul întregii opere de construcție pașnică să se afle omul, condiția sa de viață, afirmarea plenară a personalității umane, generalizarea trăsăturilor morale înaintate întru ridicarea conștiinței revoluționare, documentele celui de-al XIII-lea Congres marcînd prin imperativele lor avîntul capacității creatoare a poporului român constructor al socialismului.

Cu sporită încredere în potențialul revoluționar de făuritor al propriei istorii, întregul popor, cu nemărginită dragoste și stimă, își omagiază conducătorul ce-i întruchipează năzuințele de mai bine, voința de a străbate cu noi și trainice înfăptuiri drumul victorios sub soarele viitorului.

Întru a cărui chezășie, din toate inimile se îndreaptă acum către tovarășul Nicolae Ceaușescu vibranta urare : **„Întru mulți ani !“.**

„România literară“

Aceeași năzuință

Aceeași năzuință mereu, aceeași vrere
unificate-n spațiul unui statornic cerc,
pe care-n orice oră și clipă le încerc :
străluminata patriei putere.

Mereu un răsărit o înconjoară,
căci aurora țării nu apune,
iar cel ce-nalță zilnica-i minune
e de partid ales și-ales de țară.

Un om care-i al țării și-a nației mîndrie
spre-a făuri o lume mai dreaptă și mai bună,
cîrmaciul care biruie-n furtună
întruchipînd a patriei tărie.

Acest poem al meu de sărbătoare
îi e-nchinat în semn de mulțumire
pentru înaripata lui gîndire
și pentru faptele-i nemuritoare !

Virgil Teodorescu

România literară

Director: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu**

Viaţa literară

Revista revistelor

„Magazin istoric" nr. 1/1985

■ „ÎN orizontul epocii pe care întregul nostru popor o numeşte cu legitimă mîndrie Epoca Ceauşescu, istoria poporului român şi-a regăsit adevărata dimensiune". Am citat din articolul **Sub semnul marilor idei novatoare,** publicat în deschiderea acestui prim număr din 1985 al revistei, articol în care sînt relevate orientările şi indicaţiile novatoare ale secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, privind cercetarea istorică din patria noastră, rolul important ce revine istoriei în procesul politico-ideologic educativ, de formare a conştiinţei revoluţionare, înaintate. „Opera preşedintelui României socialiste — subliniază autorul articolului, Ştefan Ştefănescu — a reunit într-un tot dialectic ideea de trecut, prezent şi viitor şi i-a conferit rolul de factor indispensabil în a ne regîndi pe noi înşine ca popor în istorie şi rostul nostru în umanitate".

Strălucită afirmare a prestigiului ştiinţei şi culturii româneşti contemporane, opera ştiinţifică a tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, strălucit om politic şi savant de renume mondial, este astăzi urmărită cu viu interes în cercurile ştiinţifice de specialitate, avînd un larg ecou internaţional. Ecou evidenţiat şi de recenta apariţie în China a volumelor **Polimerizarea stereospecifică a izoprenului şi Noi cercetări în domeniul compuşilor macromoleculari,** prefaţate de acad. prof. dr. Lu Jiaxi, preşedintele Academiei de Ştiinţe a Chinei, apariţie care, după cum subliniază omul de ştiinţă chinez în interviul acordat revistei, „reprezintă un important eveniment sărbătoresc în cadrul relaţiilor ştiinţifice chino-române".

Unirii din 1859, „cheia de boltă a echilibrului european", după expresia unor contemporani, îi sînt dedicate paginile semnate de Ioana Ursu şi Alexandru Cernatoni. Sînt relevate ecourile acestei mari izbînzi a politicii româneşti din urmă cu 126 ani în istoriografia străină, ilustrare a interesului deosebit suscitat de istoria românească în contextul internaţional.

Un moment semnificativ din cronica unităţii româneşti este prezentat de Gh. David : căsătoria, în 1587, la Tecuci, a nepotului domnului Moldovei, Petru Şchiopul, Vlad, cu Velica, fiica logofătului Ivan Norocea, din Ţara Românească, ea însăşi descendentă dintr-o familie domnitoare, nepoată a lui Mircea Ciobanul şi a doamnei Chiajna. Sora Velicăi, Zamfira, a fost căsătorită, la rîndul ei, cu Petru Rácz, ambasadorul Transilvaniei la Poartă, iar urmaşii lor, printr-o întortocheată succesiune de generaţii, se numără printre strămoşii prinţului William, primul vlăstar al prinţului şi prinţesei de Wales. Este astfel îndreptăţită aprecierea lui Sir Ian Montcreiffe, autorul unui album tipărit în 1982 la Londra — semnalat în acest număr al revistei — şi în care este prezentat modul în care diferite case princiare din Anglia şi din întreaga lume s-au înrudit cu familia regală britanică : „A.S. Regală (britanică) are deopotrivă sînge princiar valah şi moldovean, din strămoşi deosebit de apreciaţi în istoria românilor".

Un incitant reportaj istoric, din care nu lipsesc elementele senzaţionalului şi nepreväzutului, îl constituie însemnările lui Virgil Cândea privitoare la descoperirea, la arhivele Universităţii Harvard din S.U.A., a manuscrisului original al celei mai vestite scrieri a lui Dimitrie Cantemir, **Istoria Imperiului Otoman.** După 250 de ani, după odiseea peregrinărilor sale prin Europa şi pe continentul nord-american, manuscrisul celebrei cărţi reapare şi revine în atenţia cercetătorilor, atestînd, şi pe această cale, ecoul deosebit pe care opera savantului principe român a avut-o în lumea ştiinţifică şi politico-diplomatică din urmă cu două secole şi jumătate.

În continuarea ciclului de articole — semnate de Gh. Zaharia, Ion Cupşa şi Traian Popescu-Tracipone, consacrate contribuţiei României la înfrîngerea fascismului, sînt evocate în acest număr al revistei impresionantele pagini de vitejie înscrise de armata română pentru eliberarea Budapestei şi a întregii Ungarii, lupte în care au fost angajaţi 210 000 ostaşi români, dintre care 42 700 şi-au dat viaţa, au fost răniţi sau daţi dispăruţi. Două pagini cu planşe color ale revistei reproduc — în premieră — lucrări ale unor pictori care în acele zile s-au aflat pe cîmpurile de bătălie împotriva forţelor hitleriste.

Continuă, de asemenea, serialele revistei : însemnările memorialistice din a doua jumătate a veacului trecut ale istoricului V. A. Urechiă, precum şi noi episoade din istoria duelului secret De Gaulle-Churchill din timpul celui de-al doilea război mondial. Este reluată, totodată, rubrica „In Bucureşti, acum 50 ani", începută în urmă cu patru ani şi care a fost primită cu deosebit interes de cititorii revistei.

Cititorul mai poate găsi în acest număr o prezentare a „Cazului Colbert", controversatul dregător omnipotent al lui Ludovic XIV, precum şi o incursiune în istoria Califatului de Cordoba, supranumit „Bizanţul spaniol".

R. V.

Manifestare dedicată Unirii,

● Muzeul Literaturii Române organizează la clubul Uzinelor „Griviţa Roşie" din Capitală o manifestare dedicată măreţului act al Unirii. Despre istoricul eveniment reflectat în literatura deceniilor vor lua cuvîntul **Ileana Ene** şi **Aureliu Goci,** cercetători ai Muzeului.

Acţiunea se va desfăşura azi, 24 ianuarie, orele 14, la clubul Uzinelor „Griviţa Roşie".

Un Studio de poezie

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara, în cadrul cenaclului său, a inaugurat, la sediul din Calea Bogdăneştilor nr. 19, un „Studio de poezie", la prima şedinţă fiind prezentat un recital din creaţia lui **Petru Sfetca.**

La a doua şedinţă a cenaclului Asociaţiei a citit un ciclu de poeme-scenariu intitulat „Primele tablouri vivante", **Marcel Tolcea.** Au luat cuvîntul **Cornel Ungureanu, Marian Odangiu, Mircea Mihăieş, Aurel Turcuş, Vasile Popovici, Carmen Odangiu, Eugen Bunaru** şi **Livius Ciocârlie,** conducătorul şedinţei.

„Argeşule, plai de dor"

● La cea de-a XIV-a ediţie a festivalului-concurs de creaţie „Argeşule, plai de dor", organizat de Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Argeş, au fost acordate următoarele premii : I. **Ion Tutana** — Bucureşti şi **Ozolin Duşa** (Botoşani). II : **Ion Toma Ionescu** (Piteşti). III : **Dan Diaconescu** (Slatina). IV : **Ion Manole** (Suceava).

Premiul special al juriului : **Nicolae Ionel Petricek** (Baia Mare). Premiul revistei „Argeş" a revenit lui **Chiriac Samoilă** din Bîrlad, iar premiul ziarului „Secera şi ciocanul" lui **Gheorghe Jigărea,** din Floreşti, jud. Prahova.

Recital de poezie

● La „Căminul Artei" din Capitală s-a desfăşurat, în cadrul expoziţiei de pictură şi grafică deschisă de **Vasile Dobrian,** un recital de poezie din versurile acestuia.

Manifestarea omagială a fost susţinută de studenţi din anul întîi ai profesoarei **Olga Tudorache** de la I.A.T.C., prezentaţi de **Florian Pittiş.**

Au participat **Pericle Martinescu, Franz Johannes Bulhardt, Ernest Verzea, Const. Bivolaru,** alţi iubitori ai poeziei şi artelor plastice.

În spiritul colaborării

● Joi, 17 ianuarie a.c., **Atanas Gheorghiev,** consilier al Ambasadei R.P. Bulgaria la Bucureşti, a fost primit de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

A avut loc o discuţie privind aspecte ale colaborării româno-bulgare pe tărîm literar.

Manifestări omagiale Eminescu

● Sub genericul „Orfeul poeziei româneşti", Cenaclul literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei R.S. România a organizat o seară omagială dedicată lui Mihai Eminescu, cu prilejul aniversării zilei sale de naştere. Au luat cuvîntul : **Constantin Stihi Boos, Valentin Deşliu, Gh. Marinescu-Dinizvor, Mircea Nesfintu, Marcel Uluitu,** iar poeţii **Valeria Deleanu, C. Ibrăileanu, Viorica Nania** şi **Florian Saioc** au citit versuri dedicate luceafărului poeziei româneşti. În concluzie, a luat cuvîntul scriitorul **Ion Potopin,** conducătorul cenaclului, care a subliniat inestimabila valoare a personalităţii eminesciene.

În cadrul atelierului de creaţie literară au fost prezentaţi poetul **Mihai Costescu** şi prozatorul **Marcel Uluitu,** ale căror texte au fost supuse discuţiilor critice.

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ialomiţa, a iniţiat, la Casa de cultură din Slobozia, simpozionul „135 de ani de la naşterea lui Eminescu".

A conferenţiat **Radu Bogdazar** („Cosmogonia eminesciană"), **Aureliu Goci** („Eminescu citit prin Nichita Stănescu").

Au fost prezenţi **Ion Antonescu,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa, şi **A. Marinescu,** directoarea Bibliotecii judeţene.

● Sub genericul „Omagiu Luceafărului spiritualităţii româneşti", la cenaclul „Cezar Petrescu" (aparţinînd de Biblioteca „M. Sadoveanu") din Capitală, s-a desfăşurat o manifestare literară în cadrul căreia au citit versuri dedicate lui Eminescu sau au recitat din lirica Luceafărului de la Ipoteşti : **Petru Marinescu, Ana Lungu, Daniel Iacob Vorona, D.C. Mazilu, Nicolae Ghiţescu, Gabriela Simion, Mariana Anghel, Iacob Voichiţoniu.** Şi-a dat concursul actorul **Manea Enache,** de la Teatrul Naţional.

● Cu prilejul împlinirii a 135 de ani de la naşterea Luceafărului poeziei româneşti, Asociaţia scriitorilor din Iaşi şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani au organizat şi o manifestare omagială la Ipoteşti, unde au participat **Lazăr Băciucu,** secretar cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean de partid, **Adrian Păunescu, Dumitru Ţiganiuc.**

În acest cadru, a fost prezentat noul volum de versuri „Manifest pentru mileniul trei" de **Adrian Păunescu.**

● De asemenea, la Biblioteca judeţeană din Galaţi s-a desfăşurat simpozionul „Eminescu — poet naţional", la care au participat **Nedelcu Oprea,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Doina Radu, Valentina Oneţ, Elena Ştefan,** numeroase cadre didactice, elevi şi studenţi.

Au fost audiate, pe bandă de magnetofon, vocile lui G. Călinescu, Tudor Arghezi, Tudor Vianu, vorbind despre viaţa şi opera lui Eminescu.

Totodată, a fost organizată o expoziţie de carte ce a reunit primele ediţii ilustrate ale poetului de la Ipoteşti, scrierile sale social-politice, numeroase volume de studii eminesciene apărute de-a lungul anilor.

● Sub genericul „Omagiu lui Eminescu", la clubul Întreprinderii de rulmenţi din Bîrlad, cu sprijinul cenaclului literar „M. Sadoveanu", a avut loc o dezbatere cu privire la problemele poeziei eminesciene. A urmat un florilegiu de poezie la care şi-au dat concursul **Chiriac Samoilă, Gheorghe Irava, Mihai Sultana Vicol, Ion Petrea,** ca şi alţi membri ai cenaclului, care au citit versuri.

Întîlniri cu cititorii

BUCUREŞTI

● **Cezar Ivănescu, Alexandru Protopopescu, Aurel Dumitraşcu, Vasile Mihalache, Maria Cerchez, George Mina, Alex. Horia, George Corobea,** — la cenaclul literar „Numele poetului" de la revista „Luceafărul", a cărei viitoare şedinţă are loc mîine, 25 ianuarie, la sediul redacţiei revistei, la orele 19.

● **Viniciu Gafiţa** şi **Mircea Novac,** la Biblioteca judeţeană Vrancea (cu prilejul prezentării volumului de proză „Copiii mării" de Mircea Novac) ; **Ana Ioniţă, Octav Sargeţiu, Petre Paulescu, Dinu Rocco, Ana Teică,** la şcoala germană din Capitală şi la şcoala generală nr. 187 din comuna Mogoşoaia (sectorul agricol Ilfov) ; **Marin Porumbescu, Ştefan Balaci, Sanda Ghinea, Ovidiu Dunăreanu, Elena Botea, Val. Liubici, Aurel Dumitrescu, Şerban Gheorghiu, Al. Prundea, Hortensia Teodorescu, Geo Vlad** (la filiala Bibliotecii judeţene Constanţa, din cartierul „Filimon Sîrbu") ; **Marin Porumbescu, Virgil Bostan, Ştefan Balaci, Radu Voicu, Harabagiu Haru, Nicolae Necula, Geo Vlad, Amelia Doiciu, Anton Gagiu, Mircea Lungu, Elena Axinte, Fritz Braun,** la Clubul marinarilor din portul Constanţa şi la Şcoala de maiştri militari de marină.

CRAIOVA

● **Ioan Alexandru,** la Biblioteca judeţeană „Aman" şi la Universitatea din Craiova.

TÎRGU MUREŞ

● **Cornel Moraru, Ion Oarcăsu,** la librăria centrală din Bistriţa ; **Mihai Sin, Lazăr Lădariu, Grigore Ploeşteanu** (la librăria din Reghin) ; **Serafim Duicu, Nicolae Băciuţ, Gyorfi Kalman, Janoshazi György, Nemes Laszlo** (la Palatul culturii din Tg. Mureş).

TIMIŞOARA

● **Mircea Şerbănescu, Lidia Ţugulan, Brînduşa Armanca, Marian Odangiu,** la „Salonul literar" al Bibliotecii judeţene Timiş ; **Mircea Şerbănescu,** la şcoala generală nr. 10 şi la cenaclul literar „Vîrstele primăverii" din Timişoara.

SEMNAL

● ***** — MAREA UNIRE A ROMÂNILOR ÎN IZVOARE NARATIVE.** Selecţie „din creaţia celor mai autorizaţi reprezentanţi ai spiritualităţii româneşti (şi cîţiva autori străini) care [...] au trăit şi au scris despre momentele memorabile din încandescenţii ani 1916—1918". Ediţia, studiul introductiv şi notele de Stelian Neagoe apar sub genericul **Istoria românilor în izvoare narative** de sub egida Suplimentului literar-artistic al „Scînteii tineretului". **(Editura Eminescu, 1984, 788 p., 51 lei).**

● ***** — PAGINI DIN CARTEA REZISTENŢEI NAŢIONALE ANTIFASCISTE ŞI ANTIIMPERIALISTE A POPORULUI ROMÂN. I—II.** Vol. I (selecţie de documente şi mărturii — ediţie, studiu introductiv şi adnotări de Stelian Neagoe) şi vol. II („24 de ore pentru destinul României" — reportaj-document de Cornel Brahaş) apar sub genericul **Istoria românilor în izvoare narative** de sub egida Suplimentului literar-artistic al „Scînteii tineretului" **(Editura Eminescu, 1984, 270 + 144 p., 19,50 + 14,50 lei).**

● **Dr. Nestor Vornicescu** — Primele scrieri patristice în literatura noastră. Sec. IV—XVI **(Craiova, 1984, 638 p.).**

● **Tudor Muşatescu — SCRIERI, VIII.** Ediţia îngrijită de Traian Radu se completează acum cu **Pagini de jurnal (II). (Editura Minerva, 1984, 496 p., 16 lei).**

● **Petre Sălcudeanu — BIBLIOTECA DIN ALEXANDRIA.** Roman la cea de-a doua ediţie. **(Editura Cartea Românească, 1984, 496 p., 25 lei).**

● **Mircea Ciobanu — VÎNTUL AHAB.** Versuri în colecţia „Poeţi români". **(Editura Eminescu, 1984, 56 p., 7,25 lei).**

● **Sterian Vicol — LACRIMA ÎNVINGĂTORULUI.** Poeme grupate în ciclurile **Carte de iederă, Zodarian Aurorae, Patria şi litera. (Editura Junimea, 1984, 88 p. 8,75 lei)**

● **George Nestor — REGĂSIRE.** Roman. **(Editura Eminescu, 1984, 130 p., 6,25 lei).**

● **Alexandru Petrescu — CĂLĂTORIA CONTINUĂ. Roman. (Editura Albatros, 1984, 336 p., 12 lei).**

● **Eva Lendvay — UMBRA MUNTELUI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1984, 100 p., 9,50 lei).**

● **ARGONAUT.** A apărut nr. 7 din „Suplimentul de literatură pentru tineret S.F." al revistei „Convorbiri literare". Semnează literatură de călătorii şi aventuri : Maria Nicolae-Dumitrescu **(Sindromul amazonian),** Cicerone Sbanţu **(Patrula spaţială-VI),** Victor Năneşcu **(Defazaj),** Isaac Asimov **(Un băţ de chibrit,** trad. Ştefan Ghidoveanu) ; redactor responsabil al suplimentului : Daniel Dimitriu. **(32 p., 6 lei).**

● **Jaroslav Hašek — SUPLIMENT VESEL DUMINICAL.** Traducere, selecţie şi prefaţă de Jean Grosu. **(Editura Univers, 1984, 478 p., 24,50 lei).**

● **Paul Ricoeur — METAFORA VIE.** Între retorică şi poetică : Aristotel ; Declinul retoricii : tropologia ; Metafora şi semantica discursului ; Metafora şi semantica cuvîntului ; Metafora şi noua retorică ; Travaliul asemănării ; Metaforă şi referinţă ; Metaforă şi discurs filosofic). Traducere şi Cuvînt înainte de Irina Mavrodin **(Editura Univers, 1984, 505 p., 28 lei)**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

„Revista de istorie şi teorie literară"

■ CU un sumar substanţial, penultimul pe anul 1984, a apărut **Revista de istorie şi teorie literară,** publicaţia trimestrială editată de Institutul G. Călinescu. Aplicîndu-se asupra aspectelor ce ţin atît de tradiţia, cît şi de contemporaneitatea literară, deschisă abordărilor teoretice sau comparatismului, dar şi coordonatelor mai largi ale culturii, acest număr al revistei conţine studii dedicate lui Eminescu (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Roxana Sorescu), G. Garcia Márquez (Donald Leslie Shaw), Panait Istrati (un eseu inedit de Vasile Băncilă, un articol al Viorica Nişcov, alături de observaţiile lui C. Popescu-Cadem privind colaborarea scriitorului, în 1924, la „Universul"), Marin Preda (Traian Podgoreanu), texte de teorie literară (Adrian Marino, Monica Spiridon, Marian Papahagi), dar şi confesiuni literare (Mihnea Gheorghiu, Michel Butor). Un bogat sector de **serieri inedite** este rezervat acum lui Eminescu **(rapoarte** din perioada revizoratului şcolar), Caragiale (un afiş al „Moftului român", comentat de Stancu Ilin), Odobescu (referatul la **Cultul cabirilor în Dacia** de Teohari Antonescu), Iacob Negruzzi şi Duiliu Zamfirescu (corespondenţă), V. Voiculescu (sfîrşitul nuvelei **Perna de puf),** Tudor Vianu (prima parte a unei prelegeri universitare din 1945—46), Mircea Eliade **(Teza de doctorat,** VII).

Literatura «veche» face obiectul articolelor semnate de D. Velciu **(Un izvor nesemnalat al „Anonimului brîncovenesc")** şi Cătălina Velculescu **(Eustathie Placida),** alături de analiza «alergiei erotice» la Conachi, realizată de Marin Sorescu în cadrul «Bibliotecii de poezie românească».

Comparatismul beneficiază de semnăturile lui Paul Cornea **(Paşoptismul şi cultura germană)** şi Mircea Muthu **(«Haiducul» în literaturile sud-est europene),** în vreme ce la întrebările **«De ce scriu? În ce cred?»** răspund, de această dată, Nicolae Breban şi Constantin Ţoiu.

Personalitatea scriitoricească a lui Octavian Paler este abordată în comentariile semnate de Edgar Papu şi Dan C. Mihăilescu. Un **proiect** necunoscut **de revistă,** de la 1839 — „Economama română" — este semnalat de Marin Bucur, completînd astfel tabloul începuturilor ziaristicii româneşti. Mircea Zaciu glosează pe marginea vol. I—II ale ediţiei de **Opere — Lucian Blaga,** alcătuită de G. Gană, iar Şerban Cioculescu şi Z. Ornea opinează asupra variantei **Poveştii poveştilor,** publicată într-un număr anterior al revistei. La «Bibliografia critică» sînt comentate volume de Elvira Sorohan (Cornel Regman), Doina Uricariu (Dan Ion Nasta), Gabriel Strempel (Andrei Nestorescu) ş.a.

Începînd cu acest număr, **Revista de istorie şi teorie literară** deschide, sub semnătura lui Pavel Ţugui, îndelung-controversatul «dosar» al «Cazului Lucian Blaga» din anii '50, invitînd la această incitantă dezbatere **„toţi oamenii de cultură, care deţin date privitoare la destinul personalităţii şi operei lui Blaga în perioada ce face obiectul anchetei».**

I. F.

Omagiu aniversar

ANIVERSĂM în aceste zile 126 de ani de la actul istoric al Unirii Moldovei cu Muntenia, precum şi ziua de naştere a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ctitorul României de azi, eminentul bărbat de stat care ne-a redat demnitatea naţională, gloriosul nostru trecut istoric, şi ne conduce cu fermitate şi clarviziune spre culmile înalte ale socialismului şi comunismului, spre continua înflorire a patriei şi a vieţii noastre socialiste.

„Fără patrie nu se poate închipui existenţa de naţiune — scria Nicolae Iorga — şi fără naţiune patria e numai un cuvînt deşert".

Patrie şi **Naţiune** sînt două noţiuni complementare care s-au luminat şi s-au împlinit reciproc de-a lungul vremii, aflîndu-se astăzi într-o indestructibilă puritate dialectică, menită să le îmbogăţească substanţial conţinutul şi să le dea sensuri noi, în procesul de venerare a eforturilor poporului nostru pentru **Unire** şi de accentuare tot mai puternică a unităţii marii noastre familii socialiste. „Partidul Comunist Român — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — consideră că grija pentru dezvoltarea naţiunii, a trăsăturilor ei noi care apar în socialism, constituie o parte integrantă a însăşi edificării noii orînduiri".

Acum sfera semantică a conceptului de naţiune este mai împlinită şi mai bogată ca oricînd, însumînd în ea roadele unui îndelungat proces istoric, în care scriitorii au fost implicaţi cu toată fiinţa.

Naţiune română liberă, independentă şi suverană într-o **ţară de omenie şi de dor,** stimată de toate popoarele lumii şi mamă bună pentru toţi fiii ei.

SCRIITORII noştri au ţinut cu poporul, s-au integrat în luptele sale şi n-au rătăcit niciodată de la calea lui cea dreaptă. „Fraţi iubiţi, — scria C.A. Rosetti la 25 octombrie 1857 — fraţi prin sînge, fraţi prin glorie şi dureri, fraţi prin aceleaşi speranţe şi aceeaşi credinţă, d-acum — fie-ne soarta cît de contrară — Unirea este făcută pentru noi. Şi dacă, ceea ce nu este şi nu poate fi, această Unire în care noi credem şi spre care alergăm de-atîta timp, ar mai fi încăodată o licurire, de nu vom mai şovăi, ne va da, desigur, o scînteie măcar din flacăra ce ardea în inimile părinţilor noştri cînd ei îşi vărsau sîngele şiroaie pentru dînsa".

„Unirea — scria Geo Bogza — stă la temelia lumii, ea e cea dintîi poruncă a genezei". Cît adevăr exprimă această splendidă sentinţă ! Istoria poporului nostru reprezintă un şir neîntrerupt de străduinţi şi lupte pentru unire, pentru libertate naţională şi dreptate socială, pentru progres şi democraţie, pentru înflorirea vieţii lui materiale şi spirituale. La rîndul lor, în tot ce au mai bun şi mai înălţător, arta şi literatura română sînt o cronică elocventă şi concludentă a acestor lupte în care cultura s-a integrat organic, contribuind ca istoria să ne-o făurim nu numai cu sabia, ci şi cu condeiul. Fără condeiele inspirate şi îndrăzneţe ale scriitorilor noştri, istoria ne-ar fi fost mai săracă şi mai neîmplinită, ca o poveste pe care a-i spune-o de pe la mijloc şi cu pasaje sărite. Scriitorii români, oamenii noştri de cultură, au fost prezenţi la toate actele istorice de răscruce ale poporului nostru, ţinînd mereu aprinsă flacăra ideii de Unire şi Unitate naţională. Au fost prezenţi fizic sau cu scrisul lor la 1859, la 1877, în Războiul de Independenţă, la 1918, cînd s-a săvîrşit Marea Unire de la Alba-Iulia, la 23 August 1944, cînd a început revoluţia noastră naţională, antifascistă şi antiimperialistă, iar după această dată memorabilă, aşa cum sublinia secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „cea mai mare şi cea mai valoroasă parte a intelectualităţii, de toate vîrstele şi categoriile, s-a alăturat luptei maselor largi, a sprijinit activ politica partidului, participînd nemijlocit la toate marile transformări revoluţionare cu care se mîndreşte astăzi societatea noastră". Actul de la 23 August 1944 a deschis largi posibilităţi pentru consolidarea unirii şi întărirea unităţii noastre naţionale.

După Eliberare, naţiunea română începe cu adevărat să fie liberă, independentă şi suverană, stare care va reverbera îndeosebi după Congresul al IX-lea al P.C.R., cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu este ales în înalta funcţie de secretar general al partidului. Congresul al IX-lea deschide o epocă nouă în istoria României, o epocă a demnităţii naţionale, a înfloririi economice a tuturor regiunilor ţării, a intensificării democraţiei socialiste, a eticii comuniste şi a echităţii sociale, a dreptăţii şi a respectului faţă de valorile spirituale, faţă de trecutul nostru istoric şi cultural, a răspunderii faţă de destinele acestui popor. Este epoca în care s-au creat condiţiile cele mai bune pentru înflorirea naţiunii române, a marii noastre familii socialiste, pentru asigurarea independenţei şi suveranităţii patriei, pentru unitatea de monolit a poporului, pentru promovarea valorilor şi afirmarea talentelor în toate sectoarele de activitate.

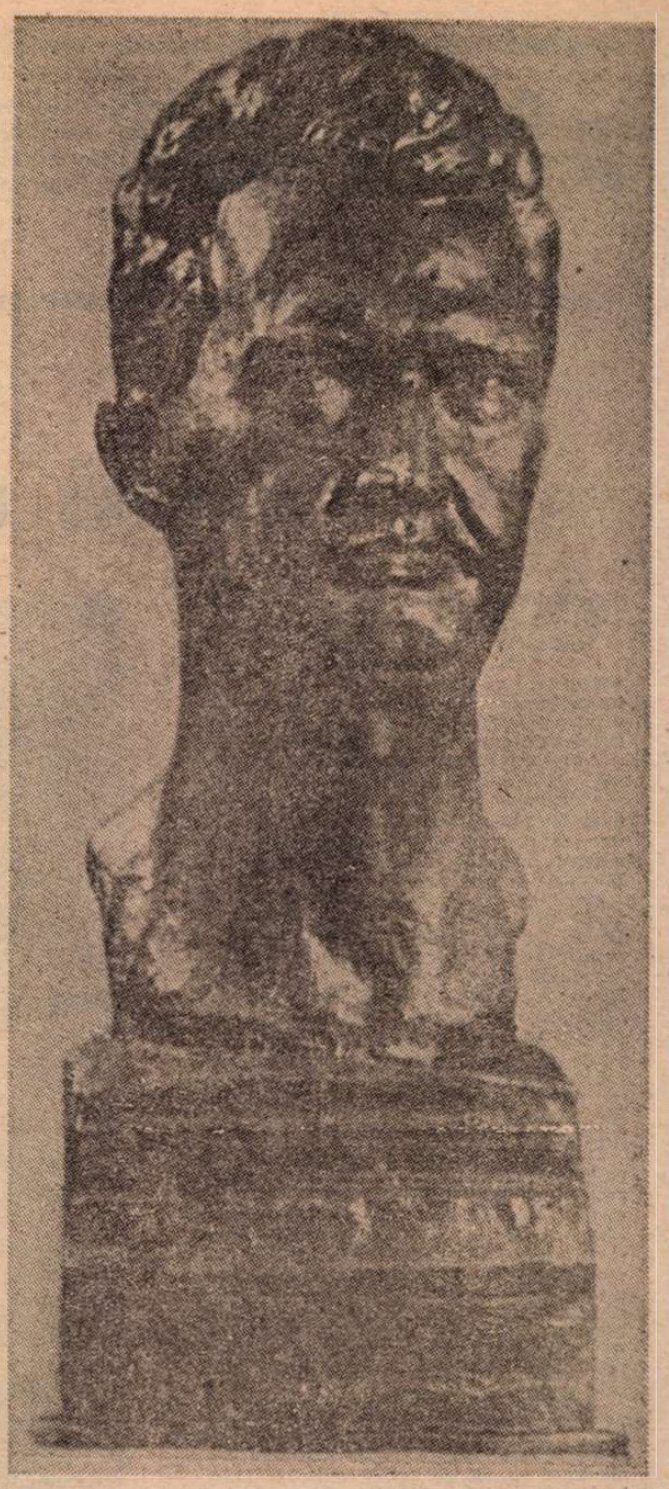
„Naţiunea română socialistă — spunea secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — unită prin comunitatea ţelurilor şi intereselor tuturor păturilor populaţiei, indiferent de naţionalitate — înfloreşte şi se afirmă tot mai viguros, asigurînd făurirea unei vieţi libere şi fericite pentru toţi cei ce muncesc în patria noastră".

E o fericire să fii contemporanul unei asemenea personalităţi istorice, care întruchipează în geniul său politic atributele cele mai de seamă ale naţiunii române, consacrîndu-şi întreaga viaţă înfloririi patriei şi fericirii poporului, progresului şi păcii în lume, rostirii demne a adevărului nostru istoric, a năzuinţelor multiseculare care ne-au unit. E o mîndrie şi-o fericire să fii rapsodul unei asemenea naţiuni a cărei viaţă se constituie într-un inepuizabil izvor de inspiraţie pentru toate artele. E o şansă să-i poţi cînta înfăptuirile, bucuriile şi durerile, visurile avîntate şi grelele încercări ale istoriei, bogăţia şi frumuseţea morală, umanismul şi geniul creator, gestul epopeic cu care durează o ţară înfloritoare, o cultură şi o civilizaţie socialiste, prin care afirmă marele adevăr al istoriei noastre, idealurile statornice ale raţiunii noastre de a fi pe lume. A fi artistul cetăţean, a contribui la întărirea naţiunii socialiste şi la a patriei cinstire, a-i spori zestrea de **Omenie, Adevăr** şi **Frumos** înseamnă a-ţi îndeplini menirea harului cu care ai fost înzestrat. Pe toţi fiii acestor pămînturi ne leagă acum mai mult ca oricînd aceleaşi idealuri comuniste, acelaşi dor de împlinire, — aceleaşi drepturi şi aceeaşi răspundere faţă de viitorul fericit al patriei şi al naţiunii noastre socialiste. La cimentarea acestei unităţi trainice, literatura noastră umanist-socialistă „trăind cu ţara-ntreagă în ritm accelerat", cum zice un poet, a avut şi are un rol deosebit.

Oglindind cu realism şi spirit revoluţionar, în formule artistice variate, viaţa şi munca poporului, frumuseţea morală a eroilor acestui timp, chipul omului nou, trecutul istoric, conflictele specifice epocii, realizările întregii naţiuni, mobilizată de Programul partidului, proza, poezia, dramaturgia noastră actuală, scenariul de film, eseistica aduc adevăruri noi în orizontul cunoaşterii, exprimă un punct de vedere propriu, original, asupra lumii şi a omului, subliniind ideea de durată în istorie, de continuitate prin crearea de valori materiale şi spirituale. Astfel, esenţa programului partidului se încorporează în opere literare durabile, reprezentative, care ne exprimă specificul naţional, experienţa noastră istorică în edificarea unei lumi noi, mai bune şi mai drepte, felul propriu de a fi şi de a gîndi al naţiunii noastre socialiste, unită, liberă şi suverană.

ÎN aceste zile cînd unirea şi unitatea naţiunii noastre sînt realităţi incontestabile, inimile noastre, ale tuturora, sînt alături de conducătorul nostru iubit, care reprezintă chezăşia împlinirii visurilor noastre de veacuri, garanţia libertăţii şi independenţei ţării, şi îi urăm cu toată căldura sănătate, viaţă lungă şi putere de muncă, spre fericirea şi bunăstarea întregului popor.

Ion Dodu Bălan



PORTRET de Ion Jalea

UNIRE — UNITATE

Sărbătorim Unirea în cuget şi simţire,
Un ideal pe care în vremi l-am apărat,
Şi adunaţi la Milcov i-au dat temei de faptă
Toţi cei ce-n suflet dorul Unirii l-au păstrat.

Unire-Unitate, virtuţi de neam şi ţară,
Purtate drept pecete de cei care muncesc,
Acestea sînt de veacuri şi fi-vor pe vecie
Simbolul demnităţii pe plaiul românesc.

Sărbătorim Unirea în cuget şi simţire,
Un ideal pe care în vreme l-am purtat,
Menit să se-mplinească acum, în anii noştri,
De cînd în fruntea ţării e bravul ei bărbat.

Un fiu al naţiunii, de-o vîrstă cu Unirea
Cea Mare-a României sub steagul tricolor,
Iubind măreţ trecutul, clădind înalt prezentul,
Şi făurindu-i ţării un falnic viitor.

Prin tot ce astăzi ţara semeţ îşi poartă-n lume,
Prin tot ce-n ea se-arată cu chip de primăvară,
El, ctitorul de eră, a dat adîncă sevă
Supremei unităţi : partid, popor şi ţară.

Sărbătorim Unirea, sărbătorim şi Omul
Aflat în fruntea noastră, de pace iubitor,
Ce-a înflorit în pace destinul nou al ţării
Şi patria o-nalţă spre comunism în zbor.

Viorel Cozma

Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă pot da opere de înaltă valoare, își pot îndeplini misiunea în formarea conștiinței revoluționare, în promovarea adevăratului umanism revoluționar al societății noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării și fericirii sale.

NICOLAE CEAUȘESCU

„Împreună cu poporul, pentru popor"

CU peste două decenii în urmă, într-una din „cronicile optimistului", semnate săptămînal în revista „Contemporanul", G. Călinescu afirma că artistul este dator, prin însuși geniul său creator, să se înroleze printre constructorii timpului de azi, să se identifice cu năzuințele poporului său: „...asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — și anume : **a fi de folos poporului.** Arta e o misiune, rămîne mereu în picioare comandamentul poetului «vates», vestitor al izbînzilor vremii lui".

Un destin comun unește artistul și poporul din mijlocul căruia face parte. Ideea, izvorîtă dintr-o profundă etică a creației, o va afirma, în aceeași perioadă temporală, tot în „Contemporanul", Lucian Blaga: „Legătura strînsă, nu numai de orientare, dar oarecum de ființă între creație și viață, înțeleasă în toată adîncimea ei, a poporului, rămîne învederat cea mai solidă garanție atît pentru continuitatea, cît și pentru noutatea creației. Aceeași legătură asigură, mai mult decît orice și substanța literaturii".

Conștiința solidarității scriitorului cu existența neamului său are, în literatura română, o îndelungată tradiție. În **Letopisețul** lui, Grigore Ureche își exprimă compasiunea pentru Moldova, țară aflată în „calea răotăților"; din același cald patriotism, Miron Costin a scris **De neamul moldovenilor,** fiindcă a ultragia demnitatea unui popor „nici este sagă", iar întreita exclamație a lui Neculce: „Oh ! oh! oh! săracă țară a Moldovei" dezvăluie vocea autentică a unei lumi aflată sub povara vremurilor.

Toate marile momente ulterioare din istoria noastră culturală și literară au constituit tot atîtea etape generatoare ale unui climat de nobilă tensiune spirituală, consecința elanului constructiv al unei societăți dornice de a-și afirma propria-i identitate. Prin Gh. Șincai, Samuil Micu, Petru Maior, Școala Ardeleană marchează dezvoltarea conștiinței naționale în sensul modern al noțiunii. Acțiunile „luminate" ale fraților Golești, inițiativele culturale ale lui I. H. Rădulescu și Gh. Asachi rămîn revelatoare exemple ale adeziunii oamenilor de litere la imperativele epocii.

Mișcarea revoluționară de la 1848 polarizează aproape integral coincidența de aspirații a creatorului cu țara, în mersu-i ineluctabil, spre progres. Participanți activi la evenimentele social-politice, trăind intens procesul revoluționar al epocii, N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, I. H. Rădulescu, V. Alecsandri, Cezar Bolliac, Al. Russo ș.a., au scris opere cu caracter patriotic și militant, urmărind conștientizarea maselor largi, cu sentimentul că se recunosc în dimensiunile fierbinți ale luptei pentru eliberarea națională și socială, în aspirația spre unire a tuturor românilor.

Generația imediat următoare a sesizat și omagiat eroismul înaintașilor. De numele lui Alecsandri, observa Titu Maiorescu, se asociază momentul omogenizării creației artistice cu idealurile poporului: „Farmecul limbii române în poezia populară — **el** ni l-a deschis; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi — **el** le-a întrupat; frumusețea proprie a pămîntului nostru natal și a aerului nostru — **el** a descris-o [...] ; cînd societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București — **el** a răspuns la această dorință, scriindu-i comedii și drame; cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă — **el** singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei".

În tulburătoarea lirică vizionară și mesianică a lui Octavian Goga, glasul „pătimirii noastre" izvorăște din jalea înrobirii sociale și naționale a poporului român din Transilvania. În versurile cu tonalități de bocet și de rugăciune, de răzvrătire și chemare la demnitate națională, pulsează sufletul întregului popor.

IDENTIFICAREA cu interesele poporului a cunoscut o altă treaptă valorică odată cu crearea mișcării muncitorești și a partidului său revoluționar. C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, N.D. Cocea s-au simțit datori să participe la lupta socială, alături de proletariat. Din același sentiment al responsabilității, o întreagă pleiadă artistică, de la mișcarea de avangardă la marii scriitori, în frunte cu Sadoveanu, Arghezi, E. Lovinescu, Perpessicius, Camil Petrescu — și-a manifestat, prin opere, articole, atitudini definitorii, adeziunea la cauza clasei muncitoare. După cum, nu întîmplător, în aceeași perioadă, un M. Ralea sau un G. Călinescu nu au ezitat să ia atitudine publică împotriva fascismului. Și, în acest context, emoționante rămîn mărturiile conștiinței românești în anii celui de-al doilea război mondial, pe care ampla antologie **Cumpăna cuvîntului** (alcătuită de George Ivașcu și Antoaneta Tănăsescu) le reliefează plenar. Scriitori și artiști de recunoscut prestigiu au simțit că locul lor este **nu** alături de regimul totalitar antonescian, ci de idealurile autentice ale națiunii.

Strînsa conexiune dintre scriitor și poporul său se concretizează cu deosebită pregnanță și sub implicațiile creatoare ale actului de receptare a operei de artă. Mihai Eminescu, T. Arghezi, Lucian Blaga au relevat contemporanilor spațiile nesfîrșite ale lumii materiale și semnificațiile profunde ale existenței spirituale, printr-o operă complexă, în care puternica încărcătură emoțională se îmbină armonios cu detaliul semnificativ al realului și farmecul desăvîrșit al trăirilor general-umane. Marile teme ale literaturii universale își găsesc acum deplina expresivitate; dragostea, înfiorarea în fața morții, elogiul adus forței constructive a omului, creația, melancolia ireversibilității temporale sînt tot atîtea trepte ce coboară spre adîncurile vieții lăuntrice, eliberînd sensibilitatea de vechile tipare perceptive.

Frecventa utilizare de către Eminescu a abstracțiilor și conceptelor într-o expresie plastic muzicală, dislocările topice ale lui Arghezi, gîndirea metaforică a lui Lucian Blaga, fiecare în parte și toate la un loc au constituit elementele calitative decisive ce au determinat prefacerea generală a limbii literare, sub aspectul capacității sale de a exprima infinitele nuanțe ale gîndirii și sensibilității umane.

Consimilitudinea cu aspirațiile poporului se realizează și prin exercitarea spiritului critic, fiindcă funcția interogativă a literaturii joacă un rol esențial în cristalizarea conștiinței publice, deschide cîmp nelimitat meditației asupra omului și a faptelor sale. Nu este cu putință a construi durabil, pe o nouă bază, fără a înlătura în prealabil, prin intermediul criticii, prejudecățile și ideile eronate sau învechite, fără a ironiza escrescențele parazitare, străine de trăsăturile spirituale caracteristice poporului român.

Spiritul critic junimist, de pildă, a contribuit hotărîtor la introducerea în mentalitatea publică a cultului pentru adevăr. Comediile lui Caragiale : **O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută, Conu Leonida față cu reacțiunea** sau, pe o treaptă artistică diferită, piesele lui Aurel Baranga: **Interesul general** și **Opinia publică** dezvăluie prin umorul, ironia și sarcasmul situațiilor conflictuale și ale structurilor caracteriale aspectele negative ale realității: demagogia, incultura, imoralitatea, declanșînd freamătul conștiinței civice, aspirația generală spre adevăr, dreptate și frumos.

FOARTE adesea, în fața unei opere valoroase, caracterizată prin complexitate și aparentă singularitate, se produc reacțiile cele mai contradictorii. Romanului **Ion** de Liviu Rebreanu i s-a reproșat — de către Arghezi ! — superficialitatea limbii ; volumul **Joc secund** de Ion Barbu a infuzat contemporanilor sentimentul unei poezii incifrate; lipsa de popularitate, în deceniul al IV-lea, a romanelor lui Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** și **Patul lui Procust** a fost notorie, împotriva **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu a fost declanșată o furibundă campanie; **Bietul Ioanide** a fost întîmpinat, la apariție, de un cor de proteste; „suceala" personajelor imaginate de D.R. Popescu în **Umbrela de soare** și N. Velea în **Sunetele** a provocat dezaprobare între anii 1959—1964. Dar nu peste mult timp s-a observat că, de fapt, prin convingerile, idealurile și principiile asumate, toți acești scriitori și numeroși alții, aflați în situații similare, s-au transpus afectiv și efectiv în trăirile individualizate ale colectivității naționale.

Neaderența inițială se explică nu numai prin neomogenizarea mediului receptor, ci prin evoluția literaturii în genere, ce-și împrospătează periodic și radical mijloacele de expresie și modifică perspectiva asupra realității. De la asemănări concrete și exterioare cu modelul din viață, marea literatură a ajuns la similitudini interioare, cu un anumit grad de abstractizare. Planul denominativ este tot mai frecvent dublat de un plan semnificativ, scriitorul tinzînd să-l reducă pe cel dintîi în favoarea celui de-al doilea. Operei i se infuzează astfel sensuri multiple, apte a declanșa plurale asociații și interpretări plurivoce.

De aici, putem scoate un precept elementar: încărcătura ideatică a literaturii și proprietățile dinamice ale cuvîntului

Tapiserie de **Ileana Balotă**

scris dobîndesc semnificație și, implicit, iradiantă forță de influențare, cu condiția pătrunderii în sfera esteticului. „Nu e nevoie să ne coborîm — avertiza cu un sfert de veac în urmă, G. Călinescu — ci să consolidăm pe fundamente. Mulțimea trebuie educată spre a-și cultiva nevoia de fericire prin spirit. Muzica lui Bach e accesibilă și țăranilor". Cu cît un popor este mai cultivat, cu atît creatorii săi îi oferă opere mai profunde, fiindcă astfel dovedesc o solidaritate adîncă cu poporul. Este imoral să oferim maselor o artă și o literatură mediocră, o poezie și o proză minor tradiționalistă, fiindcă banalitatea și platitudinea ucid pe artist și duc la degradarea spirituală a națiunii, la erodarea conștiinței civice.

Precum, cu numeroase prilejuri, a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, în fața literaturii se ridică imperativul categoric de a exprima în opere de exemplară valoare artistică năzuințele și întrebările zilei de azi, bucuriile și durerile, pasiunile și elanurile, cutezanțele și eșecurile temporare, neliniștile și ideile-forță ale poporului din mijlocul căruia s-a ivit, deoarece — observa secretarul general al partidului în Raportul la Congresul al XIII-lea —: „eroismul muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă, de transformare revoluționară a țării oferă minunate posibilități literaturii și artei, creației de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare care să ridice cultura și arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conștiinței socialiste a poporului nostru, să însuflețească în muncă și viață tînăra generație, să înfățișeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre".

Toți marii scriitori, de la Tolstoi la Balzac, de la Faulkner la Gabriel Garcia Márquez, de la Huxley la Liviu Rebreanu au comunicat substanțialitatea timpului lor. Scriem pentru ziua de astăzi, sublinia iarăși G. Călinescu un crez artistic asumat și afirmat: „Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta e singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăților. Surprinde esența prezentului, singura prin care vei depăși ziua de azi...".

Ziua de azi își trimite ecourile în poezia contemporană de la Eugen Jebeleanu la Geo Dumitrescu și de la Nichita Stănescu la Ana Blandiana. Realizările prozei și dramaturgiei se proiectează în romanele lui Zaharia Stancu și Laurențiu Fulga, în **Moromeții** și **Intrusul**, în nuvelele și **Principele** lui Eugen Barbu, în tetralogia lui Francisc Păcurariu, în ciclul romanesc al lui Paul Anghel, în **Pumnul și palma**, de Dumitru Popescu, în **Vînătoare regală** și **F**, în **Fețele tăcerii** și **Vocile nopții**, în dramele lui Horia Lovinescu sau Marin Sorescu. Acestea toate și multe altele, neamintite, reprezintă indicii calitativi ai concordanței și armonizării creatorului cu nivelul aspirațiilor valorice ale poporului în ceea ce el respiră mai autentic, mai profund.

A fi în consonanță cu sufletul întregii colectivități înseamnă a imprima creației caracterul național, atribut indispensabil prin care opera accede spre dimensiunile perene ale universalității. Nu întîmplător, îndată după primul mare război, printre „pietrele" adunate pentru edificarea „templului" său, Lucian Blaga introducea tocmai acest gînd de elevată maturitate intelectuală: „Fără de o adîncire strălucitoare în mișcările și frămîntările sociale ale timpului, fără de o pătrundere în tăinuitele instincte ale neamului, fără de făurirea unor vederi largi despre viață și natură, fără de cunoașterea altor culturi din vremea noastră și vremuri trecute, față de care să ne afirmăm și să ne cristalizăm propriul spirit etnic-cultural, — cum își închipuiesc artiștii noștri să dea lumii o operă de artă, în care să se concretizeze toate pornirile conștiente și inconștiente ale unui om? Operele de artă pe care le așteptăm, vrem să fie expresia unor personalități, care își au conștiința cristalizată într-o hotărîtă concepție despre ființa și rostul existenței, personalități bogate în viața lăuntrică, în întrebări, în îndoieli, în avînturi și în gînduri".

Peste timp, cinci decenii mai tîrziu, aceeași idee o întîlnim la Marin Preda: „Astăzi, cînd lumea este dominată de superputeri, militare și nu numai militare, prin ce altceva, dacă nu prin gîndirea filosofică, prin creația literară și artistică, poate să răzbată o țară cum este România? Aici stă forța unei națiuni mai mici".

Anii trec și ne vor cere seamă. Va trebui să răspundem în fața viitoarelor generații și să nu uităm că, în conștința umanității, un popor își afirmă distinct identitatea numai prin acele creații spirituale în care s-a cristalizat o fărîmă din eternitatea zilei de azi:

„Numai trăind și scriind împreună cu poporul, pentru popor" — cum, cu atîta vibrație patriotică și umanistă, se adresa spiritualității noastre tovarășul Nicolae Ceaușescu, la cel de-al XIII-lea Congres al partidului!

Ion Bălu

PORTRET de Zamfir Dumitrescu

Ceas de sărbătoare

Visăm o întrupare înaltă și curată
Zvicnindu-ne în piepturi un dor de neînvins
Mai pură pare zarea și mai adevărată,
Curg rîuri de lumină pe-al Patriei cuprins

Și o povară dulce în roade se coboară
Cutremurate-adînc de-un anotimp intens
Trec falduri tricolore peste întreaga țară
Dînd timpului prezent un nou și unic sens

Cinstim după o lege străbună și-omenească
Bărbatul demn viteaz conducător
Întru mulți ani să ne trăiască
Al luminoasei epoci zidитor!

Ne hotărîm destinul

Nu ne ghicim ci ne durăm
Cu brațul și cu mintea viitorul
Cum pasărea-și durează în văzduh
Spre întrupare pururi zborul

Și demni ne hotărîm destinul
În ceas sărbătoresc, neînnoptat
Călăuziți de steaua comunistă
Avînd cîrmaci un înțelept bărbat

Să fie veșnic conștiință trează
Acestui neam spre a-și zidi Comuna
Înveșmîntat în mantia iubirii
Astăzi și mîine și întotdeauna!

Viorel Varga

Pentru om, pentru pace

De secole, marii gînditori ai lumii au meditat asupra condiției umane, asupra drepturilor omului. Cheia, de boltă a oricărei opere de construcție din istoria umanității este generatorul și desăvîrșitorul ei, **omul** transformator al Planetei. Despre virtuțile omului creator al noilor realități pe care nu le oferă natura primordială, au scris clasicii literaturilor și ai filosofiilor, exaltînd virtutea și demnitatea umană, considerînd activitatea continuă, acțiunea, drept măsura echivalentă cu prezența omului în univers.

În România contemporană, prin marile transformări înfăptuite sub conducerea Partidului, există condițiile pentru soluționarea tuturor problemelor națiunii și omului, în spiritul unui înalt umanism, al umanismului revoluționar românesc. Făuritorul acestei concepții, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pornește de la necesitatea deplinei egalități între oameni, de la accesul liber la învățămînt, cultură și știință, de la participarea fiecărui cetățean la conducerea societății.

În concepția umanist-revoluționară a României socialiste, a președintelui său, premisa fundamentală a exercitării efective a drepturilor omului se află în lichidarea inegalității economice și sociale, în crearea condițiilor pentru ca toți oamenii să beneficieze efectiv și plenar de roadele muncii lor, de cuceririle progresului și civilizației.

Președintele României a considerat totdeauna că cel mai fundamental drept al omului este acela de a trăi și de a fi activ, în condiții de pace.

În orice expunere ori scriere a sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat o deosebită atenție problemei fundamentale a prezentului umanității — PACEA. În orice expunere a sa, președintele țării a arătat că cea mai înaltă răspundere și îndatorire a guvernelor, statelor, conducătorilor politici, față de om, față de propriile lor popoare, față de cauza civilizației, o constituie, în momentul de față, apărarea Păcii, oprirea demențialei curse a înarmărilor.

Sub luminosul semn al umanismului revoluționar românesc, Președintele țării a afirmat repetat că a fi activ în slujba păcii semnifică o permanență de acțiune și de conștiință care angajează pe fiecare om, pe fiecare locuitor al planetei. Nu se poate vorbi despre lupta pentru pace ca despre o campanie vremelnică mai ales astăzi, cînd omenirea se află într-un echilibru instabil. Cauza civilizației umane și a imensului său patrimoniu de valori materiale și spirituale trebuie să fie apărată de rațiunalitatea tuturor oamenilor. Trebuie eliminat, printr-o hotărîre generală, colosalul tribut pe care umanitatea îl plătește de atîta timp, pentru crearea nefastă a atotdistrugătoarelor arme. În apărarea omului, Președintele României socialiste arată că opinia publică universală trebuie să fie dinamizată permanent, pentru a fi integral conștientă de dramatismul situației internaționale actuale, pentru a fi conștientă de responsabilitatea sa față de destinele păcii, față de primejdia conflagrației mondiale. Toate forțele societății sînt chemate de președintele României pentru a intra hotărît în imensul front al celor care fac din speranța păcii, suprema rațiune a existenței și activității lor creatoare.

Președintele țării a subliniat în repetate rînduri contribuția importantă pe care o pot aduce la cauza păcii, a propășirii omului, a înfloririi personalității sale, a atingerii plenitudinii existențiale, intelectualii lumii contemporane, oamenii de cultură, toți cei care, prin arta lor, prin puterea expresivă a cuvîntului transmis în mase, se adresează sufletelor, sentimentelor, convingerilor oamenilor. Și putem afirma că nu a fost acțiune de anvergură în sprijinul Păcii care să nu fi avut drept una din forțele ei motrice contribuția cărturarilor lumii contemporane, aportul lor plin de ardoare în clarificarea problemelor, în animarea maselor populare la cele mai nobile idealuri ce se cereau și se cer înfăptuite, fără întîrziere, la instaurarea unui climat de încredere între popoare și oameni. Amplificînd colaborarea pe plan internațional, asigurînd accesul deplin al tuturor oamenilor la cuceririle culturii înaintate, înseamnă a stimula propria creație a fiecărui om, a fiecărui popor, îmbogățind totodată patrimoniul civilizației universale care se cere eliberat de spectrul războiului.

Președintele țării a cerut totdeauna ca oamenii de cultură să-și pună întreaga lor energie, forță morală, ardoarea de a înțelege și de a crea, în responsabilul post de slujitori ai cunoașterii, în slujba adevărului, a păcii și a omului.

MARILE aniversări sînt echivalente și cu rememorarea și cu evocarea unui drum străbătut de un întreg popor, în efortul unanim de a transforma, în toate planurile sale, existența complexă a contemporanilor. Oamenii de cultură ai României sînt conștienți de șansa lor primordială de a fi contemporani cu o unanimă operă de creație, sub orientarea partidului, al cărui conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, semnifică însumarea tuturor energiilor unui popor hotărît și unitar.

Alexandru Balaci

Cînd spunem Ceaușescu

Cînd spunem Ceaușescu ne arborăm stindarde,
Pe care pacea scrie cu slove argintii
Că România-i una, ei inima ce arde,
Pe care-l cîntă neamul, prin munți și prin cîmpii.

Cînd spunem Ceaușescu ne sprijinim pe fapte,
Ce cresc în ochii noștri înalte cît Carpații.
El retrăiește dorul pe care zi și noapte
L-a încrustat prin fluier suflarea unei nații.

Cînd spunem Ceaușescu ne împlinim un vis
Ce-a renăscut în ziua întîiului avînt,
Pe care țara-ntreagă l-a înălțat deschis
Prin glasul fericirii de pe acest pămînt.

Nicolae Mavrodin

Patria în ianuarie

Pe umerii patriei ghirlande de zăpadă
însemn de an bogat evaluat în pîine
prin zahărul de gheață lasă să se străvadă
dulcețile livezii ce-au să rodească mîine

Cînd cercul unui an trupul ușor i-ncinge
înseamnă împlinirea unui vis nou al țării
spunem că Ceaușescu eroic timpu-nvinge
lăsînd durată-n piatră efigia-nălțării.

Ianuarie e luna omagiilor noastre
Republica-și serbează întîiul președinte
pe brațe îi depunem mare buchet de astre
celui care ne poartă izbînzile-nainte.

Toma Grigorie

Tapiserie de Theodora Moisescu Stendl

Popor-erou, Conducător-erou

Patria

Gură de rai, gură de cosmos, sunet românesc
Timp ridicat de țară, din viitor venind,
Tu ești mulțimea noastră milenară
Visind în harul acestui pămînt.

Mai înalt cerul decît lumina
Te arată, Românie, din viitor
Ca pe-un anotimp conjugîndu-și sevele –
Devenire plurală, zbor unanim și popor !

Frunțile, brațele, uneltele, secundele noastre
Îți gîndesc pînă și respirația, tot rodul ;
Zborul tău este lumina muncii cîntînd
Inima ta este norodul.

Soră luminii, patria
Ea însăși ni-i soartă și rază întemeiată
Urcînd prin verbul rodirii și-al muncii
În care inimile noastre bat deodată.

Meditație

Deplin, ca un bărbat abrupt și tînăr
Pămîntul își ridică inima spre lună,
Stoluri de cîntece și păsări i se rup din umăr,
Iar în catapeteasma primăverii tună.

Spre muncile din țarini caravane lungi
De cosmice semințe și mașini se-aud
Ca niște-ndepărtate voci prin care să ajungi
Spre fluviul grîului arzînd încă din sud.

Toate fîntînile fac flori la guri sub stele,
Se-aud cîntînd pe noapte imnuri clare,
Gem ugerele sevei de-nflorire grele,
Iar frumusețea urcă pînă-n Carul mare.

Acum, sînt oamenii mai lîngă viitor,
Ei văd prin verbul muncii pînă-n centrul verii
Cînd rodul va lua înfățișarea lor
Și-or medita, sub lună, către toamnă, merii.

Furnalul frunții

Și iată apele-nflorind
Ca niște mari divizii decolate
Din inima acestui bărbătesc pămînt
În cea mai omenească libertate,

Și iată grîul năvălind spre cer
Ca o armată antică eliberată
De sub armurile de fier
Lăsată din aripi să bată ;

Și iată focurile țării intonînd
Un imn al arderii biruitoare
Cînd libertatea-și urcă pe pămînt
Cea mai curată și umană zare.

Și iată Fluviul, Munții, biruința-ntreagă
Și tot ce-i rost înalt, îmbrățișați
Cînd, gînd cu vis într-un destin se leagă
Cu patimă de astru în Carpați...

Și iată firea noastră românească
De mii de ani aici urcînd
Același imn al cinstei, să-nflorească
Uman și-n libertate-acest pămînt.

Furnalul frunții urcă-n infinit
Materia din cosmice furnale ;
Noi, sentimentul libertății îl avem clădit
În tot ce-i luminos pe-a devenirii cale.

Firul cu plumb

O decolare de sevă cu mult mai fierbinte
Decît însuși focul neimblînzit pîn-la nor,
Multiplică ritmuri comuniste-nainte
Declanșate omenesc și plural din prezent-viitor !

Firul cu plumb indică pămîntului
Linia gravă a rodului tînăr,
Marea cutezanță românească a gîndului
Pururi luminată cu zborul din umeri.

Nouă ni-i firească frumusețea zborului,
Și cu mult mai firesc ni-i felul de-a pune
Fruntea grîului lîngă razele dorului
Cînd, construind, imaginăm frumusețea de mîine !

Dacă patria-și rodește calm și sigură măreția
Din însăși ființa noastră urcînd omenesc,
Aceasta înseamnă că astăzi, în România
Înseși cetățile viitorului înfloresc !

Dacă România cu fiecare zi devine lumină
Și glas planetar, pămînt roditor,
Aceasta înseamnă că Nicolae Ceaușescu poartă în mînă
Sceptrul rodirilor, astăzi, încă din viitor.

Cheia de boltă

Azi, tot poporul e partidul demn
Al celor ce muncesc visînd și făuresc muncind
Imensa demnitate, urcușul patriei solemn
Spre comunism imaginînd, clădind.

La noi barajele și lanurile sînt
Întemeieri de pace românească și lumină ;
Cum toate inimile pe acest înfrednicit pămînt
În ritmuri demne bat, peceți să se cuvină !

Partidul este astăzi însăși lumea noastră, țara,
Iar patria prin el se-ntemeiază,
De-aceea-n tot ce facem cîntă primăvara
Și munca-i cea mai luminoasă rază.

Cheia de boltă, visul nostru și mîndria
Ni-s pacea țării, ființa ei, iubirea
Încît lumina muncii azi în România
Îmbrățișează către pace toată omenirea.

Poporul, Ceaușescu, visul, ființa, versul
Alesul grai al muncii, demnitatea plină
Sînt aripi ce ridică omenește universul
Spre pace, spre visare și lumină.

Spre viitor

Făuritor de timp prezent, făuritor
De aripi românescului pămînt
Partidul este Timpul nostru viitor,
Destinul nostru-n comunism urcînd.

Puterea ni-i în cuget și-n dreptate
Încît și ființa țării crește gînditoare,
Să lăudăm pămîntul cu fîntîni și struguri
Cum din ființa lui – ființa ne răsare.

Mîndria, Libertatea noastră-ntreagă
Partidul, Ceaușescu, România-nseamnă
Și tot ce crește-n țara asta, luminos se leagă
De forța viitorului, ce-n zbor clădit ne-ndeamnă.

Ești, Românie, soarta noastră milenară
Spre viitor, ființă și destin ne ești,
Încît și respirația și visul ne sînt țară
Iar libertatea-i pacea lumii românești.

Popor-erou, Conducător-erou

E timpul mai înalt, pămîntu-i mai lumină,
Poporul are în fruntea demnității sale
Pe Nicolae Ceaușescu – încredere deplină
În tot ce-nfăptuim spre-a devenirii cale.

Un om-catarg, un om erou și soartă tuturor !
El, însăși demnitatea noastră românească,
El, din prezent vorbind din viitor
El, Ceaușescu – trăinicie, pace omenească !

E secolul deschis către rodiri prin el,
Întreaga biruință își înalță floarea către vis ;
În cel mai omenesc și plin de vrednicie țel
Stă tricolorul României comuniste scris.

Sîntem, prin el, aici de mii de ani, sîntem
La fel, de mii de ani spre viitor și viață ;
Prin Ceaușescu, România ne-o visăm
Așa cum marele partid, prin el, ne-nvață.

Ion Cringuleanu

Unirea a fost încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaintate forțe ale poporului român din Moldova, Muntenia și Transilvania, de cărturarii și marii gînditori ai neamului, a activității desfășurate de elementele revoluționare, de militanții socialiști, a aspirațiilor și voinței întregului popor român.

NICOLAE CEAUȘESCU

Unire, unitate indestructibilă

UNITATEA poporului român dezvoltată de-a lungul multimilenarei sale existențe a dat trăsături deosebite componentelor sale fundamentale : statului, conștiinței naționale, culturii și civilizației. Ideea de unire a românilor, așa cum o confirmă străvechiul și minunatul nostru folclor prin balade, legende, cintece, este o dimensiune a conștiinței naționale, o esență a spiritului românesc, un ideal la flacăra căruia au năzuit și luptat generații întregi pînă la realizarea ei deplină. Unirea — afirmau unioniștii de la 1848 — nu s-a născut în mintea celor de la 1848 ; ea a existat cu mult înainte în gîndirea, acțiunea și fapta poporului care i-au dat viață în anul 1600 sub conducerea strălucitului voievod Mihai Viteazul, personalitate proeminentă a evului mediu românesc. Conștiința unității de neam, limba comună, actul unității săvîrșit la 1600 au determinat în secolele ce au urmat o coeziune a românilor din spațiul carpato-danubiano-pontic spre realizarea statului unitar pe pămîntul strămoșesc al Daciei. Ideea unității și-a croit drum în condiții deosebit de vitrege. Țările române în secolele XVII-XIX au fost supuse presiunilor marilor imperii vecine și lăsate de celalalte puteri ale Europei la bunul plac al stăpînilor acestora.

În pofida faptului că românii trăiau în trei țări, gîndurile, legăturile lor sufletești, speranțele nu au putut fi niciodată și de nimeni dezbinate. Românii din Transilvania năzuiau nu numai să fie recenzenți ca a patra națiune, dar, în secolul al XVIII-lea, prin străluciți cărturari, au dovedit legătura lor adîncă în istorie cu românii din întreg bazinul carpato-dunărean. Aceleași idei au fost dezvoltate la începutul secolului al XIX-lea, după revoluția de la 1821, condusă de Tudor Vladimirescu, de toți marii cărturari care s-au angajat în lupta pentru transformarea revoluționară a societății. La 1848, unirea a fost liantul revoluției române. La Blaj, cei peste 40 000 de români au cerut : „Vrem să ne unim cu țara".

Bogata moștenire ideologică și culturală a revoluționarilor pașoptiști, puternicele tradiții democratice, idealurile de unitate și libertate națională au fost preluate, amplificate și ridicate pe noi trepte, în deceniul următor, de forțele progresiste ale poporului român. Se verifica în practică adevărul cuvintelor lui Mihail Kogălniceanu care aprecia, în august 1848, în *Dorințele Partidei naționale în Moldova*, că unirea Moldovei cu Muntenia reprezintă „cheia boltei, fără care s-ar prăbuși tot edificiul național".

Unirea țărilor române a continuat să fie stînjenită de împotrivirea forțelor retrograde, conservatoare, de politica marilor imperii europene. Relevînd acest aspect al problemei, Karl Marx scria : „Ciocnirea de interese dintre marile puteri în această parte a Europei a făcut ca nici una din ele să nu fie indiferentă față de problema unirii țărilor române".

Războiul Crimeii — punct culminant al manifestării rivalităților și conflictelor de interese existente între marile puteri la mijlocul secolului al XIX-lea, al luptelor pentru supremație în bazinul Mării Negre, pentru luarea în stăpînire a Strîmtorilor și a gurilor Dunării — a făcut ca soarta țărilor române să intre din nou în combinațiile de culise ale „concertului european". Congresul de la Paris — avînd ca scop principal încheierea păcii și restabilirea „echilibrului european" — a făcut din cauza moldovenilor și muntenilor o chestiune europeană. Acum, cînd puterile europene discutau soarta națiunii române, lupta pentru unire a intrat într-o fază nouă, antrenînd activ largi pături sociale, masele populare, toate spiritele înaintate ale societății românești, care înțelegeau să acționeze energic, atît pe plan intern, cît și pe plan extern, pentru fructificarea integrală a posibilităților create.

Zeci și zeci de memorii, adrese, petiții — dînd expresie punctelor de vedere și aspirațiilor comune — curgeau literalmente către cabinetele din Londra, Paris, Petersburg, Viena și Constantinopol, cu intenția de a demonstra drepturile istorice ale românilor și de a obține fie o modificare a punctelor de vedere potrivnice sau rezervate ale unor cancelarii diplomatice, fie pentru a obține o expresie mai clară și o acțiune mai hotărîtă din partea acelor cancelarii care erau, în principiu, de acord cu ideea unirii țărilor române. Un rol de deosebită însemnătate aveau să joace pașoptiștii români aflați în emigrație, care au înțeles să dea tot ceea ce aveau mai bun pentru afirmarea și cunoașterea de către străinătate a dorințelor națiunii române.

În acele zile, de la un capăt la altul al celor două țări, au răsunat, pentru prima dată, cuvintele „Horei Unirii", scrisă de Vasile Alecsandri, ca un simbol al voinței poporului român de a da materializare, dincolo de orice obstacole.

Adunările ad-hoc — organisme a căror creare a fost prevăzută în hotărîrile Congresului de la Paris, în scopul de a se pronunța asupra viitoarei organizări a țărilor române — au exprimat, în pofida atitor greutăți și intrigi ale marilor puteri, dorința de unire a moldovenilor și muntenilor. Europa a fost pusă, astfel, în fața unei categorice manifestări de unitate națională. Prin Convenția de la Paris — întrunită în virtutea prevederilor Tratatului de la Paris — încheiată la 7/19 august 1858, se hotăra ca Moldova și Muntenia să poarte numele de Principatele Unite, se constituia o Comisie Centrală pentru pregătirea legilor, se prevedea înființarea unei Curți de Casație, comune, ambele cu sediul la Focșani, măsuri de organizare identică a armatei s.a. Dar, în același timp, prin Convenția de la Paris se hotăra că fiecare țară va avea domnul ei, guvernul ei, adunarea sa legislativă, administrația sa separată, ceea ce nu mai corespundea aspirațiilor de unitate ale locuitorilor celor două țări române. Prevederile Conferinței de la Paris reliefau încă o dată, cu claritate, poporului român dificultatea, dacă nu imposibilitatea de a-și vedea împlinit idealul prin bunăvoința sau jocul de interese ale puterilor străine, impunînd în mod logic concluzia că numai prin luptă proprie, hotărîtă, aspirația realizării unirii poate primi consacrare.

DESFĂȘURAREA evenimentelor, în anii 1856—1858, în Moldova și Muntenia ca urmare a energiei și voinței unanim exprimate a întregului popor, era împotriva prescripțiilor din tratate și a voinței marilor puteri ale Europei, care, după cum se știe, au sprijinit în 1857 elementele reacționare din Moldova în falsificarea alegerilor, fiind nevoite să convină la anularea lor. Atît era de arzătoare ideea unirii, încît marile probleme de ordin social, cuprinse în programul revoluției de la 1848, au fost acum subordonate unirii. Datorită acestei voințe unanime, în Adunările elective din Moldova și Muntenia au fost aleși în majoritate deputați unioniști cu o deosebită influență în viața politică. Viile dezbateri din Adunarea electivă a Moldovei au impus un singur candidat : Alexandru Ioan Cuza. Alegerea s-a făcut prin vot deschis. Al. I. Cuza întrunind unanimitatea voturilor celor prezenți — 48 —, a fost proclamat domn al Moldovei.

La București, ecoul alegerii lui Alexandru Ioan Cuza a produs o deosebită intensificare a acțiunilor politice în vederea desemnării domnitorului. Alegerea lui Al. I. Cuza de către Adunarea electivă din Muntenia a fost considerabil influențată de presiunea efectivă a maselor de orășeni și țărani care înconjurau la 24 ianuarie 1859 localul Adunării. Vestea proclamării lui Al. I. Cuza ca domn și al Munteniei — a străbătut cu iuțeala fulgerului peste tot cuprinsul Capitalei. „Mulțimea — scria un martor ocular — cînta și juca la toate răspîntiile Hora Unirii în sunetul muzicii militare și la lumina torțelor". Numeroasele manifestări ce au urmat evenimentelor de la 5 și 24 ianuarie au întărit și mai mult alegerea domnitorului.

Succesul obținut în aceste zile a fost posibil datorită devotamentului neclintit al poporului român față de cauza unirii, care a dejucat — prin acțiune energică și unită — deopotrivă manevrele unor cercuri reacționare interne, ca și intențiile unor puteri europene care-și vedeau stînjenite, prin crearea unui stat românesc unitar, intențiile lor expansioniste în această parte a continentului. Ca toate celelalte acte definitorii ale istoriei noastre naționale, Unirea Principatelor — înfăptuită ca expresie a voinței poporului român de unitate și libertate națională — a pus în evidență, încă o dată, în modul cel mai convingător, rolul maselor ca făuritoare ale istoriei, rolul major pe care îl pot juca acele personalități ce se identifică cu aspirațiile maselor largi populare și înțeleg sensul devenirii istorice. „Unirea, domnilor — avea să spună Mihail Kogălniceanu —, eu nu recunosc nimănui dreptul să zică că Unirea e actul său individual, proprietatea sa exclusivă ; Unirea e actul energic al întregii națiuni române, e marea noastră conchistă, și, de aceea, domnilor, nici chiar domnitorului, dar încă unui singur particular nu-i recunosc și nici nu-i voi da vreodată dreptul acesta de a zice că el a făcut, singur, Unirea. Nu, domnilor, Unirea națiunea a făcut-o, națiunea care a ales un domn pentru ambele țări, cu misiunea de a realiza Unirea."

Unirea Principatelor s-a bucurat de un deosebit ecou și în celelalte provincii românești, aflate încă sub stăpînire străină, care dobîndeau noi temeiuri pentru speranța lor permanentă de a se uni într-un corp comun, identificînd în actul din 1859 coloana de susținere. Alexandru Papiu-Ilarian scria în 1860 : „...Românii din Transilvania, în împrejurările de față, numai la principate privesc, numai de aici așteaptă semnul, numai de aici își văd scăparea. Cînd s-a ales Cuza domn, entuziasmul la românii din Transilvania era poate mai mare decît în Principate...".

Unirea s-a bucurat de un larg ecou și într-o serie de țări ale Europei în care înfăptuirea unității de stat era o problemă la ordinea zilei.

Unirea în 1859 a Moldovei cu Muntenia, eveniment de însemnătate crucială în istoria poporului român, a marcat intrarea patriei noastre într-o nouă etapă a evoluției istorice, pe calea progresului social-economic și cultural, pe calea luptei pentru cucerirea deplină a independenței, a făuririi statului național unitar.

Relevînd semnificația deosebită a unirii Principatelor Române, secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că ea a fost „rod al luptei duse de masele populare, de cărturarii patrioți ai timpului, eveniment aplaudat cu simpatie de opinia publică internațională înaintată, care a marcat un moment istoric de importanță crucială în viața poporului român, punctul de plecare în favoarea statului național unitar. Unirea de la 1859 și reformele care i-au urmat au asigurat condiții pentru dezvoltarea industriei naționale, a activității științifice și culturale, pentru accelerarea progresului economic și social al României".

Unirea din 1859 a marcat intrarea țării noastre în noua etapă a evoluției ei capitaliste, a ridicat pe o treaptă superioară lupta de eliberare națională, mișcarea revoluționară a maselor pentru drepturi și libertăți sociale. La 1859, națiunea română a pus opinia politică europeană în fața unui fapt împlinit ; tot așa, în 1877, a fost proclamată independența României, iar în 1918 s-a făurit statul național unitar, cînd s-a împlinit idealul pentru care au luptat și s-au jertfit multe generații.

FACTORUL determinant care a înscris România, odată cu istoria modernă, pe treptele progresului social a fost clasa muncitoare, partidul său politic. Acest rol a fost pe deplin pus în evidență îndeosebi prin lupta desfășurată de clasa muncitoare, începînd cu istoricul congres din 1893, care a creat partidul politic al clasei muncitoare și care a fost apoi ridicat pe o treaptă superioară de Partidul Comunist Român.

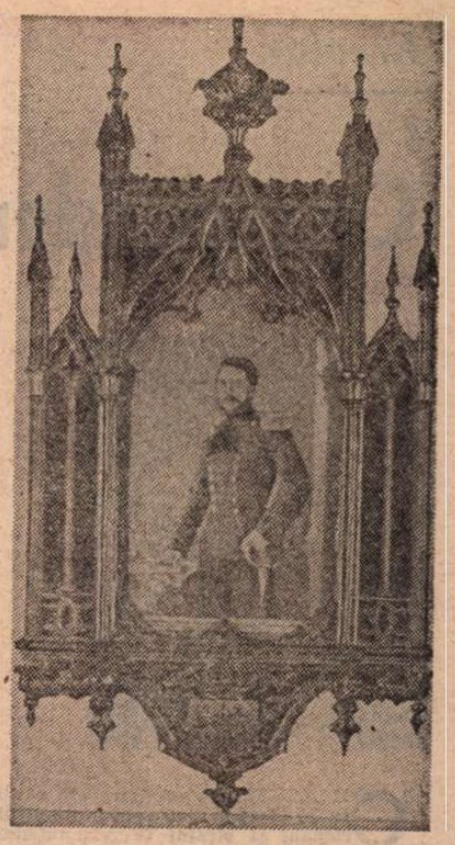
Sub conducerea comuniștilor, în perioada interbelică, muncitorii, țăranii, intelectualii devotați poporului s-au angajat în aprige bătălii de clasă, pentru dreptate și o viață mai bună, pentru apărarea suveranității și independenței țării în fața pericolului ciumei brune și a războiului. În aceste condiții, ale luptei eroice pentru apărarea intereselor poporului, comuniștii au relevat ca pe un exemplu de urmat marele act de la 1859.

Abnegația pentru destinele patriei s-a exprimat în cele mai profunde modalități, începînd cu înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă care a marcat intrarea României într-o nouă etapă istorică, și procesul marilor transformări revoluționare care au asigurat victoria socialismului în patria noastră.

Sub conducerea Partidului Comunist Român, poporul nostru și-a făurit plenar o patrie nouă. Coordonatele României Socialiste, magistral prefigurate la Congresele al IX-lea, al X-lea, al XI-lea, al XII-lea și al XIII-lea ale Partidului, se identifică astăzi prin înfăptuiri necunoscute în trecut. Astăzi, România este un stat socialist unitar în care muncesc și trăiesc aproape 23 000 000 de cetățeni, angajați plenar în atingerea obiectivelor Programului făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, un stat caracterizat printr-o puternică înflorire a economiei, agriculturii, științei, învățămîntului, artei și culturii. Toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate, se bucură de aceleași drepturi. Cu un profund și original sistem democratic de conducere, ca urmare a puternicei dezvoltări economico-sociale, România este recunoscută pe plan internațional ca un stat socialist cu un deosebit prestigiu. Independența națională, suveranitatea sînt atribute scumpe ale poporului român, cucerite prin lupta și jertfa atîtor generații care au militat pentru obținerea lor. Rezultă cu limpezime faptul că tot ceea ce poporul român a urmărit de-a lungul istoriei sale astăzi sînt componente ale societății românești care își găsesc exprimarea în unitatea indestructibilă a poporului în jurul Partidului Comunist Român, în frunte cu secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, militantul revoluționar și patriot a cărui viață și idealuri se identifică cu patria, cu poporul.

Astăzi, la sărbătorirea a 126 de ani de la realizarea actului glorios al unirii, poporul român este angajat plenar în înfăptuirea hotărîrilor istorice ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, care deschid mărețele perspective ale patriei socialiste pînă la începutul mileniului al treilea.

Ion Ardeleanu



Cuza Vodă (1859)

„Unirea este împlinită"

La 11/23 decembrie 1861, Alexandru Ioan Cuza dă această Proclamație către națiune :

Români !

Unirea este împlinită ! Naționalitatea Română este întemeiată ! Acest fapt măreț, dorit de generațiunile trecute, aclamat de corpurile Legiuitoare, chemat cu căldură de noi, s-a recunoscut de Înalta Poartă, de Puterile garante și s-a înscris în datinile Națiunilor.

Dumnezeul părinților noștri a fost cu Țara, a fost cu noi. El a întărit silințele noastre prin înțelepciunea poporului și a condus Națiunea către un falnic viitor.

În zilele de 5 și 24 ianuarie ați depus toată a voastră încredere în Alesul nației, ați întrunit speranțele voastre într-un singur Domn. Alesul vostru vă dă astăzi o singură Românie.

Vă iubiți Patria, veți ști a o întări.

Să trăiască România !

Proclamația aceasta, semnată și de membrii guvernelor celor două Principate — devenite o singură țară : România — a fost publicată în „Monitorul Țării Românești" și apoi tipărită în foi volante care au fost răspîndite în toată țara.

Corespondența lui Hasdeu

CU al III-lea volum al cărții **B. P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini** (Corespondență emisă și primită, text stabilit, traduceri, note și indici de Crina Bocșan-Decusară, Nicolae Mecu, Mihai Mitu, Viorica Nișcov, Al. Săndulescu, coordonator și postfață : Al. Săndulescu, Universitatea din București, Academia de Științe sociale și politice, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", Editura „Minerva", București, 1984) se încheie cu brio excelenta selecție din vasta corespondență a magulul de la Cîmpina, pînă la sfîrșitul zilelor lui nemîngîiat de moartea unicei sale fiice, Iulia, sau căutîndu-și consolația în ședințe cotidiene de spiritism, convins că primește de la ea mesajele ticluite de un grup de fideli amici. A fost o mare pierdere acest doliu patern, nu atît pentru că a pus capăt activității dotatei sale fiice, cît pentru că, odată cu acest trist eveniment familial, pasionatul și multilateralul scriitor și om de știință s-a dedicat exclusiv unei fumegoase filosofii și mai ales spiritismului, în pofida a însuși spiritului său critic și inteligenței sale suverane. Or, știm din amintirile poetului și filosofului Eugen Speranția, fiul lui Theodor, folcloristul și autorul cîndva răspînditelor **Anecdote populare**, că memorialele ședințe spiritiste n-au fost altceva decît o pioasă mistificare. Din grupul de prieteni care l-au înconjurat în acei ani, în volumul de față figurează unul singur : profesorul secundar N. Cantuniar. L-am cunoscut pe fiul său, G. Cantuniar, fost șef al Contenciosului Băncii Naționale, care a rămas totuși pînă la urmă convins de seriozitatea acestor mesaje. Se vede că tatăl său a păstrat mai bine secretul înscenărilor caritabile decît Theodor Speranția. Pe acesta l-am văzut o singură dată, cînd bărbatul îmbătrînit, în pragul vîrstei de 70 de ani, și-a susținut teza de doctorat, cu o temă folcloristică, sub conducerea lui M. Dragomirescu. În paranteză fie zis, recordul vîrstei înaintate pentru obținerea acestui titlu a fost bătut peste cîțiva ani (în 1927, la Sorbona) de fostul prefect de poliție și prieten intim al lui Clemenceau, anume Louis Andrieux (1840—1931). Atunci l-am aclamat pe „Tigrul" identificat în sală și invitat în zadar de președintele juriului să ia loc alături, în prezidiu.

În acest ultim volum, și în cadrul aceleiași mistificări, de altfel, în acea vreme în plină expansiune, m-a uimit scrisoarea talentatului nostru compatriot, N. Vaschide (1847—1907), autorul în limba franceză poate al primei lucrări științifice despre vise. La cererea lui, Hasdeu i-a trimis „documentele" menite să dovedească existența „spiritelor" pe care izbutise sau credea că izbutise să le fotografieze. Vaschide puncea această „epocală" inovație pe același plan cu nou descoperitele raze Röntgen avînd proprietatea de a fotografia trecînd prin corpuri opace. Vaschide pomenește și de experiențele unui savant rus [1]), comunicate la Societatea de medicină și relative la „efluviile luminoase".

IULIA fusese incontestabil o copilă precoce, inteligentă și ambițioasă, care-și pregătea la 18 ani trecerea licenței la Sorbona. Murind de ftizie înainte de a împlini 19 ani, lăsa o cantitate impresionantă de versuri și de încercări dramatice în limba franceză, pe care tatăl ei neconsolat le tipări în trei volume și le trimise unui mare număr de prieteni în străinătate, precum și fostilor ei profesori de liceu și de universitate de la Paris. Dintre aceștia, cunoscutul filosof Emile Boutroux, care-i fusese profesor, se pronunță astfel, în cartea de vizită de condoleanțe : „Emile Boutroux, profesor la Facultatea de Litere (imprimat) are onoarea să mulțumească domnului și doamnei [2]) Hasdeu pentru trimiterea acestei noi publicații [3]), în care retrăiește pentru gîndire, cu o fizionomie plină de frumusețe și adîncime, un suflet aprins și curat, o imaginație grațioasă și bogată, un talent delicat și personal. Vă reînnoiește asigurarea de împărtășire a durerii d-tră".

Alți corespondenți, mai puțin iluștri, nu se sfiesc să rostească cuvintele **geniu** și **genială**. Un oarecare Ernest Barutel, consilier de prefectură la Toulouse, scrie la data de 20 octombrie 1895, după primirea cărților :

„Am ținut mai întîi să cunosc amănuntele biografice din fruntea culegerilor și am rămas încremenit (stupefiat) înaintea miracolului ce mi-era relatat. Cînd am răsfoit operele însesi, surprinderea s-a schimbat în încîntare (ravissement). Cum a putut o atît de tînără fată să ajungă la această elevație de gîndire, la această delicatețe de sentiment, la această finețe de observație, la această siguranță a stilului ? Nu mai cercetez, citesc emoționat, extaziat. Acest minunat **geniu** ghicește tainele limbii, ca și misterele inimii omenești, încercările ei sînt capodopere : și rămînem la fel de uimiți de atîta inocență.

Admirabila d-tră fiică a fost un spirit ceresc ; și nu mă mai mir că a fugit : rîndunica nu poate trăi în colivie, îi trebuie cerul.

Nu aș putea să vă mulțumesc îndestul că mi-ați făcut cunoștință cu operele sale și m-ați pus în situația de a o face să figureze în marea antologie feminină" [4]).

Un neidentificat intelectual german, Gobjizycki, probabil de origine poloneză, scrie din Berlin, la 3 aprilie 1889, după primirea versurilor defunctei :

„Vă mulțumesc din inimă pentru binevenitul dar al **Mugurilor din Aprilie** [5]) al **genialei**, prea înțeleptei d-tre fiice. Mă bucură mult să pot face cunoștință mai apropiată cu această unică, pe cît de amabilă pe atît de uimitoare apariție : și nu voi lipsi să informez într-unul din cele mai răspîndite periodice despre opera scumpei d-tre adormite : îmi voi permite la vreme, să vă trimit numărul respectiv.

Durerea d-tră, de a fi pierdut un astfel de înger-copil [6]), e nemărginită : dar și norocul d-tră, de a fi avut această foarte nobilă floare umană ca fiică, era nelimitat. Și amintirea a ceea ce a însemnat pentru d-tră, nu v-o poate răpi nimeni. Aceasta să vă fie o mîngîiere. Și fiica d-tră trăiește printre noi mai departe spiritualicește — tin în mîinile mele dovada. Trăiește și va trăi !".

Oprim aci dovezile de prietenie, la acest înalt diapazon ce n-au putut decît să aviveze durerea tatălui.

EL ÎNSUȘI a primit de la corespondenții săi entuziaste recunoașteri. Chiar unchiul său, Boleslav Hijdeu (1812—1888), care l-a lăsat legatar universal, îi scria, în 1879 : „În Viena m-am întîlnit cu un admirator de-al tău, care te-a numit fala României. Mie mi-a mers la inimă ce mi-a transmis despre tine".

Un dr. Zsengen din Budapesta, publicist, îl considera, în 1897, „recunoscut cel mai mare savant al României". Și nu se înșela ! În schimb, șeful școlii literare de la „Revista nouă" greșea, în 1887, scriind soției și fiicei, — celor două Iulii, despre Vlahuță : „ca poet este astăzi cel întîi în România".

Avea însă dreptate, preferindu-i-l, în aceeași scrisoare, pe Delavrancea, ca prozator. Profesa o admirație exagerată pentru P. Ispirescu :

„Bietul [7]) Ispirescu este acum foarte apreciat : după moarte ; și va fi apreciat din ce în ce mai mult ; și din ce în ce mai mult generațiunile viitoare se vor desfăta citindu-l ! El va rămîne în mințile și inimile românilor nu numai ca nume, ci ca lucru (**sic**). Ce rămîne din Roscius sau din Talma ? Ce va rămîne din Patti ?".

Hasdeu greșea de două ori. Întîi comparînd subiecte omenești de altă natură : actorii, cu scriitorii. Evident că cei dintîi nu trăiesc **post mortem** cu aceeași intensitate ca scriitorii, cărora le supraviețuiesc operele. A doua oară s-a înșelat, nedîndu-și seama că un bun culegător de basme nu este un creator decît dacă e dublat de un mare artist (cum a fost Creangă, pe care atît Hasdeu cît și Delavrancea, nu l-au prețuit la adevărata lui valoare !).

Eminescu, subestimat, din dușmănie față de „Junimea" și de Titu Maiorescu, nu figurează în acest volum nici măcar cu o mențiune defavorabilă.

Nici pe Caragiale, cu care pînă la urmă s-a împăcat, recunoscîndu-l, în 1901, ca „Molière al României", după ce-l stigmatizase în forul Academiei române, alături de veninosul D. A. Sturdza, nu-l menționează.

În 1904 își revizuiește atitudinea față de Nicolae Pătrașcu, care se îndepărtase de Maiorescu, felicitîndu-l că s-a vindecat „de otrăvitul microb maiorescian".

Dintre scriitori, îl aprecia pe Haralamb Lecca, pentru că acesta participa, făcînd pe convinsul, la ședințele spiritiste, care în schimb nu-i păreau serioase lui C. I. Istrate, notoriul chimist.

Un favorit al său a fost istoricul Bucureștilor, G. I. Ionescu-Gion, pe care dorea să-l înfieze. Autorul notelor se întreabă de ce nu s-a produs acest act. Pur și simplu pentru că istoricul murise cu trei ani înaintea lui Hasdeu. Cînd trăia Iulia, se gîndise să și-l facă ginere. Hasdeu luptase la Academie să-i premieze opera, dar, cum îi raporta, propunerea s-a izbit de „dum-dumul" [8]) Iorga-Sturdza-Bogdan.

Aș încheia cu cîteva precizări asupra unor persoane :

Th. Rădulescu, mai tîrziu directorul-general al Casei de Depuneri, trecut primul la ziar, cu ocazia înhumării lui Caragiale, fusese membru, în tinerețe, al societății „Românismul", prezidată de Hasdeu. Caragiale îi pomenise acel moment într-o splendidă scrisoare de mulțumire, din 1912.

M. G. Băilleanu n-a avut numai „preocupări eclectice de istorie", ci a fost, la primul concurs universitar, unul din adversarii lui N. Iorga. Era avocat la Turnu-Severin și i se spunea „Magnus Băilleanu". Fiul său, Gheorghe, profesor la Facultatea de drept din Iași, publicase o carte (**Răzmerița bairamului domnesc**, București, 1943), în genul lui Păstorel Teodoreanu, de pastișă cronicărească.

Voinescu, „șef al poliției de la Siguranța din București", a fost faimosul Romulus Voinescu, omul Brătienilor, prefectul Poliției Capitalei.

Foarte interesante scrisorile primite de Hasdeu de la tatăl său Alexandru, și de la unchiul lui, Boleslav. Hasdeii au dat patru generații de scriitori, primii doi, Tadeu și Alexandru, în limba polonă și rusă, iar Iulia, în limba franceză. A fost, ce e drept, înzestrată intelectualicește, dar nu un mare talent literar și cu atît mai puțin genială. Nici marea, nici mica antologie franceză n-au luat act de încercările ei. A dat însă ocazie tatălui ei să-și dezvăluie vibrația fibrei paterne.

Șerban Cioculescu

[1]) „Nackiewicz" *) „lecțiune incertă".
[2]) Se știe că aceasta e, la francezi, ordinea protocolară : întîi domnul, apoi doamna !
[3]) Al doilea volum din **Oeuvres posthumes.**
[4]) Ca și autorul notei din volum, nu cunoaștem o astfel de antologie. Poate că vrednicul condoleant a făcut doar o hiperbolă !
[5]) **Les bourgeons d'Avril.**
[6]) Ein solches Engelkind.
[7]) De curînd decedat.
[8]) Gloantele **dum-dum**, interzise prin Convenția de la Haga, șfișiind în mai multe direcții, erau mortale.

Pruni și brazi

NICIODATĂ nu e prea tîrziu pentru o apropiere între chipurile firii. Privind brazii pe care ianuarie a depus din abundență zăpada, mi-au venit în minte — într-un peisaj și în împrejurări care nu îi reaminteau în nici un fel — prunii. Dintre toți copacii pe care îi știu, mi-am dat deodată seama, doar brazii și prunii intră în relație — și intră săracii ca niște hamali — cu noțiunea de încărcătură. Dintre toți, lor le este dat să ducă, un întreg anotimp, ceea ce se numește o povară. Și o duc cu abnegație, adeseori cu sacrificii. Am văzut bărbați și femei care, cu lungi prăjini, băteau brazii din Cișmigiu — o, dacă și sufletul nostru ar fi un copac la fel de îngrijit — să nu li se rupă crengile de prea multa zăpadă. Și mi-am adus aminte ce se întîmplă toamna prin livezi cu generoșii, pomi care vor să ne reverse pe masă mai mult rod decît pot duce.

În acel ceas, brazii și prunii s-au așezat în mintea — și în afecțiunea mea — alături, ca unii cărora le este dat să-și rupă brațele de prea marea bogăție pe care o duc.

Pentru că zăpada — izvoarele ce pornesc din munți și se prefac în riuri ar putea să o spună — este și ea o bogăție.

Geo Bogza

Discursurile lui Timotei Cipariu

OFERICITĂ inițiativă a avut editura clujeană „Dacia" de a tipări, pentru prima dată, într-un volum, în prestigioasa ei colecție „Restituiri", discursurile învățatului filolog transilvănean, latinist entuziast, Timotei Cipariu. Volumul **Discursuri**, recent apărut, este o ediție îngrijită, antologie și glosar, de venerabilul profesor Ștefan Manciulea, ajuns acum la vîrsta de nouăzeci de ani, și ucenicul său în cele cărturărești, mai tînărul dascăl de liceu Ion Buzași, care semnează prefața și bibliografia. Cuvîntările lui Timotei Cipariu ni s-au păstrat răspîndite prin diverse broșuri, tipărite de asociațiile culturale regionale, în revistele vremii, iar altele au rămas în manuscris. Îngrijitorii ediției menționează, pentru fiecare discurs, proveniența și acordă titluri textelor, pentru că ele nu le aveau inițial, și pentru o mai bună înțelegere a exprimării adoptă regulile ortografiei actuale, păstrînd, în schimb, unele particularități ale stilului ciparian, ca însemne ale epocii și care dau un anume farmec acestor cuvîntări.

La finele volumului există un glosar regional și o bibliografie a operei literare a lui T. Cipariu și referințe critice selective despre activitatea cărturarului latinist. Sînt menționate astfel aprecierile lui Sextil Pușcariu, N. Iorga, Gh. Bogdan-Duică, Elie Dăianu, Ion Breazu, Ion Muslea, Vasile Netea și alții, care atestă serioasa preocupare a lui Cipariu pentru studiul limbii românești și a vechilor documente literare.

Cum e și firesc, majoritatea acestor cuvîntări se referă la activitatea educativă, aceea a școlilor blăjene, adevărate „fîntîne ale dărurilor", cum le-a caracterizat N. Iorga, discursuri rostite la început și sfîrșit de an școlar, cu prilejul aniversării unui secol de la deschiderea acestor institute de învățămînt, cu o strălucită istorie astăzi, texte prin care Timotei Cipariu îndeamnă pe tinerii învățăcei la o nețărmurită dragoste față de studiul literaturii românești și a istoriei naționale. În această privință merită să amintim poziția foarte clară a filologului în ceea ce privește educația fetelor, pentru care cere instrucțiune egală cu a băieților, într-o cuvîntare din anul 1869, dată la care Timotei Cipariu militează pentru emanciparea culturală a femeilor : „Toată cultura unui sex fără de celuilalt ar fi numai o nedreptate, un privilegiu, un monopol, carele astăzi nu mai sunt după gustul societății contemporane" (pag. 51). Timotei Cipariu este și autor de manuale : **Compendiu de gramatica limbii române** (1855) și **Gramatica limbii latine** (1857), ambele tipărite la Blaj, redactate în interesul învățămîntului, dar care erau utilizate atunci și de filologi.

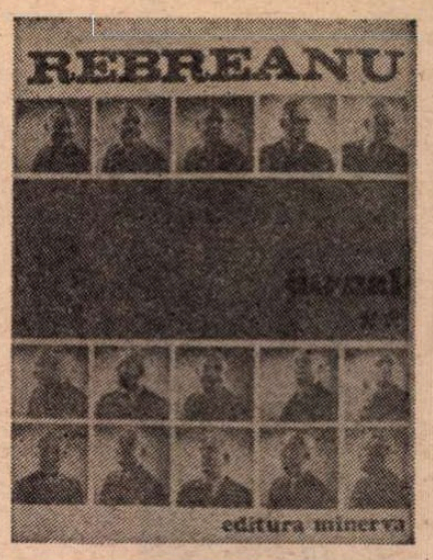
Alte discursuri sînt legate de luptele românilor din Transilvania pentru emancipare națională, autorul lor fiind un frunțaș al evenimentelor revoluționare ale anului 1848 și unul din cei zece secretari ai Adunării de la Blaj de pe Cîmpia Libertății. Este și deputat în dieta transilvăneană de la Sibiu, și într-un discurs din anul 1862, pregătit pentru „Congresul național român din marele principat al Transilvaniei", Timotei Cipariu afirmă : „Au doară va mai fi cineva și astăzi, carele să cuteze a zice : că Transilvania nu e patria românului ?"... „Noi nu am părăsit această patrie, nice am ieșit din ea afară. Cine e acela să cuteze a zice : că românul în Transilvania nu e în patria sa, că patria românului nu e Transilvania, că Transilvania nu e patria românului ?" (pag. 122 și 123). Textele de această natură sînt pătrunse de un vibrant patriotism, care îndeamnă la păstrarea tradiției istorice, la conservarea graiului strămoșesc și, nu în ultimul rînd, la ridicarea materială și morală a poporului român asuprit.

Cîteva discursuri au în vedere activitatea **Astrei**, al cărei membru fondator a fost și căreia i-a redactat statutele, scopul asociației fiind înțeles ca un sprijin al „naționalității române", un „reazim", cum se exprimă el. O mare parte a acestor cuvîntări se ocupă de studiul literaturii române vechi și a problemelor stringente ale ortografiei, Timotei Cipariu susținînd legitimitatea principiului etimologist, repudiind fonetismul. Dezvoltarea ulterioară a limbii române nu i-a confirmat această ultimă convingere.

Volumul Discursuri este o reală contribuție la cunoașterea activității cărturarului transilvănean, o restituire ce onorează atît editura clujeană, cît și pe îngrijitorii ediției.

Nae Antonescu

„Jurnalul“ lui Rebreanu



ÎNTRE împlinirea a patruzeci de ani de la moartea lui Liviu Rebreanu (1 septembrie 1944) și centenarul nașterii sale (27 noiembrie 1885), a apărut la Editura Minerva al doilea volum al **Jurnalului** și se află pregătit pentru tipar al treilea și ultimul. Știam de o bună bucată de vreme conținutul acestui jurnal intim (ținut cu destulă regularitate între 1927 și 1944), dar nu și toate peripețiile legate de editarea lui pe carea Niculae Gheran le sugerează în **Cuvîntul înainte**, lăsînd fiicei scriitorului partea leului, dacă îmi este îngăduit să mă exprim astfel, în elucidarea lucrurilor. Într-o lungă convorbire publicată **În loc de postfață**, Niculae Gheran o aduce pe Puia-Florica Rebreanu, prin întrebări bine ticluite, și care par să anticipeze răspunsurile, să atingă toate problemele litigioase. Și nu sînt deloc puține ! În ce mă privește, explicațiile mi se par a înlătura majoritatea dubiilor, foarte persistente de cînd s-a decis tipărirea **Jurnalului**. Nu numai că am urmărit polemica iscată în presă, dar am scris un referat pentru Editura Sport-Turism, ocazie cu care am parcurs un text al **Jurnalului** și cîteva zeci de pagini de note, redactate pe atunci de către altcineva. Aflu acum că Al. Piru și Mircea Zaciu au refuzat să răspundă unei solicitări asemănătoare, probabil bănuind că textul e incomplet și notele tendențioase. În referatul meu am pledat, de asemenea, pentru integralitatea editării, dar nu pot afirma că aveam dovezi că se încearcă manipularea ei. Pledoaria mea se explica prin temerea că unii vor prefera să nu se complice, renunțînd pur și simplu la acele pasaje a căror lămurire ar pretinde prea mare bătaie de cap. Obiectam și la unele formulări din notele ediției. După schimbarea editurii, Niculae Gheran și-a asumat, ca și în cazul **Gorilei** și al ediției de opere pe care a întocmit-o, răspunderea încercuirii critice a absolut tuturor elementelor din **Jurnal** ori la care textul acestuia trimite și care ar comporta neînțelegeri, așa că, sub acest raport, ediția de față e de-a dreptul „betonată“. Nu sînt deloc adeptul ideii că cititorul trebuie tratat ca un copil, imatur cultural și politic, dar nu pot nega lui Niculae Gheran meritul de a fi urnit, prin metoda aleasă, o asemenea mașinărie. Și, în plus, de a ne fi restituit un text necroșetat. În jurul acestei din urmă idei se învîrtește o bună parte din convorbirea cu Puia-Florica Rebreanu, care garantează public onestitatea operației de editare, asigurînd că atît soția scriitorului, cît și ea însăși au păstrat cu devotament, uneori în împrejurări grele, toate caietele manuscrise ale lui Rebreanu, pe care astăzi le vedem tipărite fără omisiuni. Acesta fiind litigiul esențial, restul le putem trece sub tăcere, căci multe din insinuările făcute de diverși memorialiști, în timpul din urmă, între care și rude ale scriitorului, sînt pur și simplu inacceptabile și ofensatoare pentru editoarea de azi a **Jurnalului.**

Orice ediție se poate, firește, discuta. Primul volum al **Jurnalului** a fost în general bine primit, din acest unghi de vedere, minus obiecțiile unor șicanatori de profesie care pretind o competență absolută în materie, dar nu sînt în stare să o probeze decît negativ, căutînd adică altora noduri în papură, nu și prin alcătuirea unor ediții proprii, model de acuratețe științifică. Nu văd de ce al doilea volum ar modifica opinia generală. Niculae Gheran rămîne cel mai bun cunoscător actual al vieții și operei lui Rebreanu, așa că o ediție căreia i-a fost consilier trebuie privită cu încredere. Volumul de față cuprinde anii 1936—1940, oprindu-se la această însemnare din 8 iunie 1940 : „Ar trebui să revin asupra discursului de recepție de la Academie. Se pare să a avut un răsunet cu siguranță peste valoarea lui. Cred că a impresionat mai mult prin spiritul de frondă sau ici-colo chiar de răzvrătire, neobișnuit într-o adunare atît de liniștită. În afară de ecoul în presă, interesant e efectul asupra lumii care a ascultat la radio și care continuă să mă copleșească cu felicitări. Dar vremurile sînt prea cumplite ca să te poți bucura de astfel de succese. Evenimentele se precipită vertiginos și amenință să răstoarne fața pămîntului...“ Care au fost aceste evenimente, știe toată lumea. Ultimii patru ani de viață ai lui Rebreanu vor coincide cu anii războiului mondial și ei vor fi consemnați în caietele lăsate de editori pentru volumul al treilea din **Jurnal** (iunie 1940—august 1944), pe care, sper, îl vom citi în cursul acestui an aniversar 1985.

VOLUMUL al doilea confirmă impresia pe care ne-o lăsase cel dintîi despre natura notațiilor cotidiene ale scriitorului. E vorba de un jurnal cu caracter vădit neliterar, menit să rețină amănuntele vieții de toată ziua a lui Rebreanu, ca un fel de **aide-mémoire**, pe alocuri, cu puține dezvoltări sau aprecieri. Deși în intervalul cuprins în acest volum, Rebreanu a lucrat la **Gorila** și la **Amindoi**, nu avem propriuzis un jurnal de creație al acestor romane. Autorul se referă deseori la ele, dar numai pentru a menționa că a scris sau a transcris un capitol, că a avut sau nu spor, că se află în impas sau pe drumul cel bun. Singura dată cînd ne oferă considerații despre intențiile lui artistice este atunci cînd consemnează proiectul pentru **Păcală și Tîndală.** Episodul se cuvine relevat și încă din două motive. Întîi pentru caracterul lui de excepție. Apoi pentru că, se știe, Rebreanu n-a izbutit să-și realizeze proiectul și romanul respectiv a rămas o promisiune frumoasă și tristă. Ne aflăm în ziua echinocțiului de primăvară 1940 : „...Vreau să mă apuc serios de **Păcală și Tîndală**, care aș dori să fie într-un fel opera mea cea mai reprezentativă, matură, dacă s-ar putea, o epopee a vieții românești într-un sens, cum e d(e) ex(emplu) **Don Quijote** sau **Suflete moarte**“. Puterile creatoare îi slăbiseră, **Gorila** și mai ales **Amîndoi** arătînd destul de clar involuția. Scriitorul era, în plus, bolnav. Răgușeala rebelă care-l chinuia de ani și ani, cu puseuri de febră, pierderea vocii etc. revine în **Jurnal**, ca un leit-motiv. Simțea Rebreanu că nu va ajunge să se țină de cuvînt în privința lui **Păcală și Tîndală ?** Sau o frază ca următoarea izvora doar din superstiție : „Firește, de la intenție la realizare drumul e mai lung ca de la Ierusalim la Roma, dar lucrul mă pasionează“ ? Fapt este că nu creația stă în centrul însemnărilor dintre 1936 și 1940, ci realitatea cotidiană.

Iar această realitate este cum este. Pendulînd între București, unde îl chemau treburile, și Valea Mare, unde avea o casă și unde scria, Rebreanu se împarte, la epoca respectivă, între multe și mărunte îndeletniciri. Pare convins că nu poate scrie fiindcă timpul îi este fărîmițat de ocupații banale și inevitabile. De fapt, este evident că aceste ocupații îi oferă prilejul de a evada de la masa de scris unde nimic nu mai merge ca înainte. Singurul text cu adevărat inspirat din toți acești ani este discursul de recepție de la Academie (În paranteză fie zis, editorii fac foarte bine că-l reproduc integral în **Addenda**, împreună cu **Răspunsul** lui I. Petrovici, și acesta extrem de interesant și de nuanțat). Nu e deloc reconfortant să vezi din ce se compune, în aceste condiții, ziua (săptămîna, luna, anul) marelui om. Și, în orice caz, aceasta ține de viața însăși, nu de jurnal. De aceea, pentru biograf aceste pagini vor fi o materie primă esențială. Nu împărtășesc opinia unora (exprimată, e drept, mai mult retoric și de Niculae Gheran în convorbirea cu fiica scriitorului) că jurnalul are, în acești ani, un caracter „prea gospodăresc“ („cel puțin în comparație cu evenimentele perioadei în care au fost scrise“, cum zice Niculae Gheran). Să nu uităm că autorul lui nu-i dădea decît o destinație privată. Ideea unei eventuale publicări nu-l persecuta, chiar dacă, la fel cu oricare dintre cei ce țin jurnale intime, n-o excludea. Scria ce și cum îi venea. Intenția de stil e cu totul absentă. Nota bunăoară date, cifre, sume legate de administrarea micii gospodării de la Valea Mare. Fiind la mijloc mai multe caiete, combinate pe firul cronologiei de către editori, e sigur că unele dintre acestea erau pur și simplu un soi de agende menite să fixeze obligațiile zilnice. Și, apoi, nu mi se pare că lipsesc marile evenimente. De faot, cam tot ce se petrece important în viața politică și culturală a României dintre 1936 și 1940 este consemnat în **Jurnal.** În funcție, desigur, de calendarul propriu al autorului, nu ca într-un buletin de știri sau ca într-o gazetă. Am putea specula pe marginea unor însemnări ca acestea, din 20 februarie 1938 : „Rece, ger, senin, frumos. Nimic deosebit“, care, în raport cu mențiunea de la subsol a editorului despre instaurarea dictaturii regale, par asemănătoare cu notele din jurnalul unui cunoscut personaj călinescian. Dar nu e cazul ! Mi se pare că aici Niculae Gheran împinge prea departe prudența, pînă la lipsa de umor, comentînd în subsol : „Nimic deosebit în gospodăria de la Valea Mare. În politică se decretează o nouă Constituție, care legiferează instaurarea dictaturii regale și sfîrșitul regimului parlamentar“. Un jurnal ca acesta nu trebuie judecat după promptitudinea cu care reacționează la evenimente exterioare. El e și foarte selectiv, are și scopuri proprii. Și nu cred că în 1938 politizarea vieții era la noi așa de mare încît Rebreanu să se fi simțit seismograf al vieții politice. Dar, cum spuneam, marile întîmplări politice nu trec neobservate. E destul să citim paginile despre asasinarea lui Armand Călinescu. Dar o caracteristică o constituie și aparenta lipsă de ierarhie: la un loc cu o crimă politică stă cumpărarea unor pulpeți pentru livada de la Valea Mare. „La un loc“ nu vrea să spună nici că Rebreanu le acorda aceeași însemnătate, nici că urmărea efecte de stil ilar-absurd, cînd scria de exemplu la 30 martie 1938 : „Am fost la pepiniera Hințești pentru meri Ionathan ; nu mai are ; la toamnă. Am trecut apoi pe la Direcția silvică să-mi dea 2 500 salcîmi pentru a planta pe lîngă proprietate de jur împrejur. Iar s-a schimbat guvernul și iar am pierdut timpul ascultînd la radio“. Pur și simplu consemna ca să nu uite. Ar fi să ne facem o idee excesiv (și exclusiv) literară despre un jurnal intim, ca să-i pretindem discriminări subtile între evenimente. Dacă acela al lui Rebreanu este autentic (și este !), faptul se datorează tocmai acestui amestec de banalitate și de senzațional, de intim și de public, de domesticitate și de politică, pe care-l sesizăm de la prima pînă la ultima pagină. Decepționați nu vor fi decît cei care caută aici artă literară sau idei înalte. Dar Rebreanu ține un **alt fel** de jurnal decît Jules Renard, Gide, Amiel, Radu Petrescu sau Tudor Vianu, mai apropiat de formula lui Maiorescu din **Însemnări zilnice**, și pe care se cuvine să-l citim și judecăm conform cu intențiile evidente.

Oricum ar fi, **Jurnalul** rămîne un document pentru viața autorului, pentru mentalitatea lui, pentru ce i se întîmplă marelui romancier, în plină glorie, la 50—55 de ani, și pentru cum se reflectă acestea în conștiința lui. Publicarea și a ultimei părți a devenit o obligație de onoare pentru editori și pentru editură.

Nicolae Manolescu

Liviu Rebreanu, **Jurnal II.** Text ales și stabilit de Puia-Florica Rebreanu. Addenda, note și comentarii de Niculae Gheran. Editura Minerva, 1984.

PROMOȚIA '70

Luntrea și vîsla

■ O evoluție curioasă a avut ADI CUSIN (n. 26-I-1941), autor al plachetelor de versuri **A fi** (1968), **Umbra punților** (1970) și **Starea a treia** (1974), cufundat apoi într-o tăcere ce durează de mai bine de zece ani ; curioasă nu e însă această aparentă abandonare (deși situația nu e dintre cele obișnuite) ci traiectoria lirică propriu-zisă, în declin abrupt, motivabil fie prin secătuirea subită a filonului poetic fie printr-o la fel de subită neîncredere în limbaj, dublată de o încercare confuză de abilitare a unei frazeologii care-și bazează eventuala poeticitate pe forțarea semanticii ; motivul dintîi, de ordinul creativității, și motivul secund, de ordin psihologic, se revocă reciproc dar, în ciuda unei atari evidențe teoretice, sentimentul la lectura textelor e că amîndouă pot fi simultan valabile ; aici e curiozitatea. Poetul a început cu versuri sentimentale, „moldovenești“, melodioase și abundent metaforice, colportînd o atitudine juvenil nervoasă, cu accente teribiliste pe față și cu un fir de tristă resemnare de învins pe dedesubt : „Să ai curajul să te-ntorci acasă, / Să ai curajul să alegi orez, / Să stringi alături, pe un colț al mesei / Cuvintele în care nu mai crezi // Curajul de-a te duce la culcare / Cu teama diformată în oglinzi / Cînd te deschei cu mîini tremurătoare / De nasturii la haină suferinzi // Să ai curajul să trimiți scrisori, / Să aburești secretul lor cu gura / Cînd tu în urmă poți de mult să mori / Cum ți-ai greși distrat piептănătura // Curajul de a nu găsi nimic / Și să n-adormi de golul ce te-ncape ; / Adulmecînd o stea pînă la fund / Să scoți în mîini nămolul de sub ape // Să ai curajul să te-ntorci acasă, / Cu inimile scuturilor sparte, / Cu-acea mîndrie străvie, aleasă, / Pe care doar învinșii știu s-o poarte“ ; o tendință narativă se preciza de pe acum, dar acoperită de muzica romanțioasă a confesiunii, sentimentalismul funciar al poetului funcționînd ca generator de energie lirică : „Ne-nțelegînd o frunză, o ridică de jos / Și furișîndu-se o duse lîngă buze ; / El ar fi vrut — dar totul rămase de prisos — / Să mulțumească oarecum sau să se scuze // Necutezînd stătea și nedecis, / Un fir de apă-i ocolea piciorul, / Cei ce treceau aveau un țel precis, / De-ar fi zburat, l-ar fi jignit cu zborul ; // I se păru deodată inutil / Și mai puțin cu mult decît ce este. / Pentru el însuși mai era copil, / Își mai dorea de undeva vreo veste, // Cum cineva l-așteaptă. «Uite-acum / Cu pașii mari prin curtea mea se plimbă...» / El ar fi plîns, el ar fi spus... Dar cum ? / Intraductibil pentru altă limbă“.

Mai apoi, în a doua plachetă, tenta narativă se accentuează concomitent cu retragerea poetului din zona confesiunii și obiectivarea discursului ; muzicalitatea versurilor se conservă, numai că imaginația pare să-și fi pierdut busola, orbecăind între elucubrații și prozaisme, între ispita ludicului și naivități arborescente, iar cultul metaforei devine din ce în ce mai mult o cîrjă pentru un trunchi poetic de tot slăbit (mai tîrziu, în a treia carte, vom găsi exprimat ca atare acest declin : „Metaforă, vitala mea minciună“ sau „Metaforă, iubita mea bolnavă“) ; din pricina excesului de inadecvare imagistică poeziile capătă un aer criptic, chiar și cele în care se mai simte un tremur al ființei ; buna sonoritate și corectitudinea prozodică mai ajută într-o măsură dicțiunea poetică, în plachetа din 1974 însă nici acestea nu mai pot face nimic și platitudinea ori în-pertinența imagistică se înstăpînesc asupra rostirii al cărei sens poetic se evaporă instantaneu sau în cîteva cazuri mai fericite se subțiază rămînînd epidermic și facil ; tot ce a scris mai bun Adi Cusin se află în volumul de debut și anume în promițătorul dar și premonitorul poem **Omule** : „Omule, nu te sui, / — prima dată vîslesc ! / Pîn-la celălalt mal s-ar putea să greșesc. / Apa își are drumuri viclene, / Pe-alocurea doarme cu stînca sub gene, / Se năpustește cu șiretenia jderului / Și-amestecă oglinzile apei cu oglinzile cerului ! / Omule, omule, urmele tale / Să-nsemne-n adînc cîteva rotocoale ? / Se-ntunecă malul cellalt, mă grăbesc ! / Omule, nu te sui, / — prima dată vîslesc ! / Nu vrea, și se-așează în luntrea săltată / Și eu împing țărmul proptit în lopată... / La jumătate de cale / respir răgușit, / Ciinii de spumă m-au simțit obosit ; / Și nici înainte și nici înapoi / Și brațele-mi sînt tot mai moi, tot mai moi... / Vîslele, necredincioasele, vîslele mele / Se-agață de spume, se-agață de stele... / Omule, ce privire mai ai ! / O să ne ducem la fund, nu știai ? / Ne răsucim pe un zbucium de tuci și de platină, / Numai ochii străinului nu clipesc, nu se clatină — / Privirea aceasta-i frînghie de stei / De care mă-nnod în două și-n trei ! / Și-așa-i mai aproape fișia de țărm. / Ciinii de spumă se-adună, îi sfărm... / Și am ajuns, și întunericul se face înalt, / Și cămașa străinului e o bucată de ziuă / de pe malul cellalt“ ; ar fi păcat ca din acest poem-destin să se împlinească numai începutul și mijlocul...

Laurențiu Ulici

Proza

Un roman cinematografic

FIDEL preocupărilor sale din ultimul timp, de a alcătui cuprinzătoare evocări ale marilor momente din istoria națională, Titus Popovici a publicat recent o reconstituire literară a răscoalei lui Horea, Cloșca și Crișan, **Judecata***). Versiune literară, probabil, a scenariului pentru filmul **Horea, Judecata** se subintitulează „roman cinematografic", autorul motivîndu-și astfel compoziția și structura discursului. Ca narațiune istorică, textul său are o desfășurare liniară, urmînd cronologia cunoscută a evenimentelor, într-un ritm care respectă, firește, o motivație proprie a faptelor și personajelor, cu accelerări și încetiniri cerute de logica lui internă. Dramaticele întîmplări sînt prin urmare cele dintre audiența lui Horea la împăratul Iosif al II-lea, la 1 aprilie 1784, și execuția din 28 februarie 1785. Lucruri cunoscute, reconstituite sau ușor ficționate, mereu în rama atestării documentare sau a verosimilității. Așa sînt, pe rînd, atacul asupra castelului contelui Dánffy, ocuparea Abrudului, asaltul Devei, armistițiul, interogatoriul etc. Între ele circulă lumea pestriță din satele și tîrgurile veacului, soldați și ofițeri, chipuri din înalta nobilime, nobili rurali, secvențe de la curtea imperială.

Din punct de vedere strict istoric, Titus Popovici nu încearcă o privire dintr-un unghi personal — și nu motivează o viziune. Și tot ca o încercare de obiectivare în plus, adică de pătrundere în atmosfera epocii, e greu de spus că există în **Judecata** un personaj principal ; există o psihologie comună, cea a colectivității răsculate, ilustrată prin cîteva tipuri de țărani. E adevărat, dacă unele sînt individualizate mai mult psihologic (Urs Petrinca, apoi în alt grad Maria lu' Gligor, bătrînul Petrinca, popa Rotogol), altele își regăsesc reliefurile în și prin acțiune (Cloșca, Crișan, Ileana lu' Simoca) sau într-una din secvențele finale: Horea, în scena bine scrisă a cinei oferite de contele Jancovich, momentul de vîrf al confruntării. Urmărind cu ochiul aparatului de filmat galopul evenimentelor, se va observa cu relativă ușurință că încetinirea analitică se adresează prioritar celor cîteva figuri sinonime cu autoritatea-publică și politică. Venerată mai mult în absența, impenetrabilă aproape la fiecare apariție, figura lui Horea devine statuară în final. Apoi, intră treptat în scenă sub întreaga recuzită convențională a epocii două personaje crepusculare, a căror „decrepitudine" elegantă îmbogățește contrastul : generalul von Dittl, comandantul cetății Deva, și contele Jancovich, conducătorul anchetei. Sînt punțile de construcție cele mai rezistente din acest roman. Cele două personaje au suficientă greutate pentru a evita eventualul schematism, de care orice astfel de narațiune „restitutivă" este atacată pînă la un punct. Ele se adaugă familiei „ilustrative" a contelui Dánffy Farkas și susțin din interior culoarea politică a epocii, cu nuanțele ei subtile, nu ușor de surprins. Iată-l pe contele Antoniu Jancovich, numit Comisar Imperial și Regal în Transilvania pe perioada anchetei, amestec de severitate și eleganță, de servilism și demnitate, prezentat ca făcînd parte din aceeași lojă cu împăratul. Un bărbat în pragul morții, cu un puternic sentiment al deșertăciunii, înfrînt din cînd în cînd de un simț îngust al datoriei și de pudoare, acea pudoare supusă care îl face să se fardeze pentru a nu arăta suveranului „imaginea decrepitudinii sale umane". N-are nici un fel de importanță dacă „frăția" lui cu Iosif al II-lea corespunde adevărului istoric ; literar, amănuntul e coerent și nu lipsit de semnificație, ca și scena „în penumbră" a reuniunii Marii Loji din Viena.

Centrul de greutate al cărții lui Titus Popovici se află tocmai în puternica ei coloratură socială. De aceea, **Judecata** este și nu este un romas istoric ; mai exact, este un roman istoric doar în măsura în care, dacă o recunoaștem, raportăm existența acestei specii aparte la romanul social. Ideea lui Lukács din **Romanul istoric** se menține valabilă în linii generale și pentru ficțiunea de vîrstă modernă : „Cine nu privește evoluția romanului istoric de pe o poziție minor-psihologică sau mecanic-sociologică, acela va observa că tocmai forma lui clasică rezultă din marele roman social și — îmbogățită printr-un mod conștient de abordare a istoriei — se revarsă din nou în marele roman social." Pentru romanul istoric modern — pentru acela, insist, de factură realistă — problema se poate păstra în aceiași termeni. El este roman istoric în măsura în care este — și se subordonează unor structuri identificabile — roman social, psihologic, roman politic. Totodată, definind o realitate prin formele ei relatve, e greu de evitat dramul de absolutizare al unităților cu care o compari. Paradoxul acesta, un paradox „de suprafață", este însă necesar.

Cu atît mai mult accentele sociale vor fi primordiale la un subiect cum este cel al romanului lui Titus Popovici. Autorul are o percepție deosebită a mișcării mulțimii, simț vizual, mereu completîndu-se cu înfățișarea de scene tari, tensiunea explodînd în frămîntări aspre, telurice, la fel cum aspre sînt și caracterele oamenilor ridicați la cuvîntul lui Horea. Violența e totuși notată sumar, prozatorul solicitînd întotdeauna gestul scurt, tăios, definitiv, acela care, citit, trebuie și văzut, în răscolirea lui pe ecranul imaginar. Textul este, în primul rînd, un scenariu ; calități literare veritabile nu lipsesc însă din prezentarea detaliului — în același ton sumbru, evocînd mulțimea forfotind, răscolind pămîntul, răzbătînd infernal din adîncurile întunecate ale suferinței : **„Pușcăria subpămînteană răsună** ca un clopot de piatră de strigăte ; făclii smulg întunericului coridoare joase, pe care trebuie să umbli în patru labe, uși grele, ruginite, zăvorîte cu lacăte mari, odaia părăsită a paznicilor unde arde focul duduind într-o sobă de tuci și pe masă sînt pipe, pahare și cărți de joc ; apoi izbiturile acoperă totul, topoarele își strică tăișul în lacăte, în lanțuri, în pietrele groase, ude ale zidurilor. Din hrube atît de împuțite încît și țăranii, altfel învățați cu mirosurile grele, își astupă nasul și gurile cu cușmele, ies cei deținuți, în zdrențe gălbui, desculți, cu unghiile crescute ca la păsări, cu bărbile mîncate de umezeală, buboși, știrbi, înțepeniți de șale, gîfîind, cu ochii strălucind verzui și rotunzi în lumina făcliilor care dansează pe pereții scunzi ai coridoarelor...". Există apoi o permanentă grijă pentru amănuntul natural, în notații succinte dar persistente : toamnă rece, tîrzie, cu drumuri desfundate și făpturi ridicîndu-se parcă din tină pentru a se mistui în orizontul înnegurat, zăpezi, viscole, coaste de deal și munte cu poteci înfundate, totul într-un peisaj „negru", pîndit de oriunde de ochi ascunși și de gesturi hotărîte, misterios și instabil tot așa cum, în bună parte, misterioase și schimbătoare păreau vremurile.

Afirmînd continuitatea normală a evenimentului, în planul conținutului, **Judecata**, roman cinematografic, este un text montat din secvențe care se taie și întretaie reciproc. Așadar, din discontinuități. O scenă consumată pe jumătate o lasă pe alta, într-o înlănțuire care luminează ca un dans de flăcări cele două „lumi" încleștate : a țăranilor răsculați și a nemeșilor, reprezentați de familia Dánffy. Petrecerea acestora, la începutul romanului, ca și devastarea castelului sînt pagini remarcabile. Nu același lucru se poate spune despre episodul execuției. Un personaj plauzibil și rezolvat verosimil ca destin epic este Petru Nichita. Dimpotrivă, trădătorii lui Horea — Ion (Nițu) Mățieș, Anton Meltzer și bătrînul Petrinca — nu au aproape deloc pregnanță, practic atitudinea și fapta lor fiind lăsate să se subînțeleagă. Să amintim că tocmai psihologia lui Mățieș, reconstrucția fictivă a biografiei sale, a trădării și, paralel, o istorie a suspiciunii reprezintă materia romanului lui Eugen Uricaru, **1784. Vreme în schimbare**, apărut în aceeași perioadă. Deși inspirate de aceleași evenimente, cele două romane nu ar putea fi comparate, deosebirea netă nu numai de viziune, ci și ca tip de literatură, punîndu-le pe planuri distincte, cum pe poziții diferite se situează ele și față de romanul lui Liviu Rebreanu, **Crăișorul** (1929).

Costin Tuchilă

*) Titus Popovici, **Judecata**, Editura Junimea, 1984.

Autobiografia ca document

SUB forma unor fidele mărturii, Ionel Săndulescu*) ne oferă un jurnal retrospectiv, egal cu un Bildungsroman, realizat, aparent, fără nici un coeficient de ficțiune. Naratorul, deținut politic comunist, condamnat la zece ani muncă silnică, își retrăiește memorial, claustrat la închisoarea Jilava, viața de elev și student. (În momentul arestării, în primăvara anului 1944, avea 23 de ani.) Spațiul memorial cuprins în acest prim volum al romanului se constituie ca o narațiune episodică, figurînd o articulație dintr-o mai întinsă autobiografie ce va face, probabil, obiectul altui volum.

Ca structură, romanul se deschide cu pronunțarea sentinței de condamnare și se continuă cu filmul retrospectivei biografice, încheindu-se cu o scenă tragică din închisoare : executarea unui tînăr comunist, condamnat la moarte, scenă care-l impresionează pe Dan Ursu (acesta fiind numele naratorului) în mod deosebit, convingîndu-l să meargă cu și mai multă hotărîre pe drumul pe care a pornit.

Formal, romanul memorial propus de narator (recte de Dan Ursu) este o mărturisire declanșată cu sinceritate, dictată ca o necesitate psihologică, de starea de detenție. Retrăirea trecutului nu devine însă o ascеză prin care se vindecă o rană sau se explică o dramă, nu devine despărțirea de un trecut ce nu mai trebuie conservat, ci o **comunicare** prin care eroul își consolidează prezentul și mai ales viitorul. Narațiunea lui Dan Ursu capătă — pe alocuri — caracterul de comentariu al evenimentelor politice din epocă (1938—1944), fără să devină o frescă sau o cronică evenimențială. Autobiografia nu e un discurs psihologic subiectiv ce conturează o personalitate în formare, ci o narațiune gradată ce urmărește, mai ales, modul prin care eroul se implică în mersul istoriei văzută de aproape.

Dan Ursu, elev la liceul militar de la Mînăstirea Dealu, are chiar din primele zile de școală un conflict cu un coleg înfumurat, fiul unui deputat cu multă influență ; ura acestui coleg, Raul Kapmary, îl va urmări pas cu pas, pînă în timpul studenției, cînd lupta dintre cei doi capătă un evident caracter politic. Dan Ursu luînd atitudine de pe poziție de stînga (fiind comunist) și fiul deputatului de pe poziție agresivă, de dreapta (fiind legionar). Acest dialog politic bine dozat de autor, constituie un laitmotiv al narațiunii.

Desigur, nu toate faptele și etapele vieții au aceeași valoare simbolică și nu ocupă în economia cărții spații egale ; astfel, scenele din viața de elev formează mai mult un decor pe care se proiectează filmul adolescentin în care Dan Ursu are un rol de protagonist. Sînt prinse cu fidelitate toate frămîntările social-politice ale epocii, dar nu descrise, ci proiectate în memoria naratorului, ce asistă ca martor și uneori ca participant direct la evenimente. Dan Ursu, fără să fie înscris într-una din formațiile democratice conduse de partid, participă la acțiuni de informare și propagandă, difuzînd manifeste și numere ilegale ale ziarului „România liberă". Dar, deși se aliniază forțelor democratice printr-o atracție firească, el înțelege lupta comuniștilor mai ales în închisoare.

Cum volumul I al romanului se încheie cu arestarea, judecarea și condamnarea, se presupune că volumul următor va fi consacrat detenției.

De la începutul narațiunii l-am suspectat pe autor că, dînd întîietate propriei mărturisiri a eroului, va neglija aspectul social-politic general al epocii, și anume potopul de evenimente politice culminînd cu cedarea unei părți, cea de nord, a Ardealului, prin odiosul dictat fascist de la Viena, din 1940. Dar aceste evenimente nu numai că sînt luate în seamă în cuprinsul mărturisirii, ci au chiar o semnificație în evoluția ideilor politice ale generației naratorului. Sedimentarea simbolică în conștiința personajelor, a marilor drame prin care trece țara are, în textul lui Ionel Săndulescu, un curs normal, fără să dea comentariului narativ un aspect sociologist. Ceva mai mult, evenimentele politice interne și internaționale au repercusiuni, prin raportare, la biografia intimă a eroului, la procustarea afectivității, discuțiile părăsind terenul sentimentelor, mutîndu-se pe marea arenă internațională. Dan Ursu era, pînă în momentul luării de contact cu prietenii săi comuniști din facultate, un tînăr cu vederi larg democratice : din acel moment, înțelege că optiunea politică teoretică fără angajarea pe baricade e pur și simplu decorativă. Tocmai această transformare este urmărită, și realizată cu mijloace epice, în roman.

Zbor în furtună este un roman politic în primul rînd prin conținut, prin povestirea faptelor ce formează biografia eroului, povestire realizată fără ostentație sau fără a recurge la un scenariu ideologic sau ideologizant. Transformarea sufletească a eroului reiese nu atît din text, cît din context. Ca stil, narațiunea urmează linia epică a unui jurnal aproape omogen, spunem aproape omogen din cauza unor ușoare inegalități între cele două părți ce formează cartea : romanul juvenil al vieții de elev la liceul militar de la Mînăstirea Dealu, și romanul studenției în București. Romanul de la Mînăstirea Dealu e mai rotund, mai epic, scris cu multă sinceritate, ajungîndu-se la o reconstituire fidelă ; cea de a doua parte urmărește să cuprindă, cel puțin în notații fugitive, în mod exhaustiv evenimentele epocii în care biografia eroului se implică și textul se deosebește, pe alocuri, ca structură stilistică, de partea întîi, devenind mai stufos. Cu toate aceste mici inegalități ce nu împietează asupra întregului, romanul lui Ionel Săndulescu poate fi considerat una din cele mai bune cărți inspirate din lupta ilegală a comuniștilor români.

Emil Manu

*) Ionel Săndulescu, **Zbor în furtună**, Ed. Cartea Românească, 1984.

Calendar

- 1.II.1838 — s-a născut **Nicu Gane** (m. 1916).
- 1.II.1912 — s-a născut **Vasile Netea.**
- 1.II.1914 — s-a născut **Laza Ilici.**
- 1.II.1922 — s-a născut **I. M. Ștefan.**
- 1.II.1923 — s-a născut **Lia Crișan.**
- 1.II.1934 — s-a născut **Nicolae Breban.**
- 1.II.1949 — a murit **N. D. Cocea** (n. 1880).
- 2.II.1868 — s-a născut **C. Rădulescu-Motru** (m. 1957).
- 2.II.1913 — s-a născut **Ion G. Pană.**
- 2.II.1914 — s-a născut **Nicolae Țatomir.**
- 2.II.1928 — a apărut primul număr din „Bilete de papagal", publicație editată de Tudor Arghezi.
- 2.II.1938 — s-a născut **Mihai Pelin.**
- 3.II.1828 — s-a născut **Dora D'Istria (Elena Ghica,** m. 1888).
- 3.II.1888 — s-a născut **M. Săulescu** (m. 1916).
- 3.II.1921 — s-a născut **Sergiu Filerot.**
- 3.II.1926 — s-a născut **Tudor George.**
- 3.II.1954 — a murit **Ionel Teodoreanu** (n. 1897).
- 3.II.1938 — s-a născut **Ana Mășlea-Chirilă** (m. 1980).
- 3.II.1944 — s-a născut **Petre Anghel.**
- 4.II.1809 — s-a născut **Vasile Cârlova** (m. 1831).
- 4.II.1907 — s-a născut **N. Ladmiss-Andreescu.**
- 4.II.1924 — s-a născut **Gheorghe Dumbrăveanu.**
- 4.II.1931 — s-a născut **Simion Mioc.**
- 4.II.1934 — s-a născut **Petre Vârlan.**
- 5.II.1908 — s-a născut **C. I. Șiclovan** (m. 1953).
- 5.II.1916 — s-a născut **Alexandru Baciu.**
- 5.II.1920 — s-a născut **Irina Eliade.**
- 5.II.1928 — s-a născut **Hristu Cândroveanu.**
- 5.II.1932 — s-a născut **Virgil Ardeleanu.**
- 5.II.1936 — s-a născut **Ana Barbu.**
- 6.II.1803 — s-a născut **Theodor Aaron** (m. 1859).
- 6.II.1904 — s-a născut **Stelian Cucu.**
- 19.I.1985 — a murit **Ovid-Aron Densușianu** (n. 1904)

Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale. Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară. Așa cum am menționat și în alte împrejurări, în realizarea unei literaturi cu un înalt conținut educativ trebuie să se manifeste puternic personalitatea și originalitatea fiecărui scriitor.

NICOLAE CEAUȘESCU

Eseu

Arta istoricului

VECHEA discuție : dacă geniul, personalitatea de excepție poate fi erou de roman (romanul fiind circumscris categoriei tipicului) devine inutilă în fața dovezilor zdrobitoare pe care le reprezintă biografiile oamenilor celebri, restaurate cu ajutorul documentelor. Ele pot fi, ele de fapt sînt de cele mai multe ori (dacă lăsăm deoparte pe cele romanțate) serioase, conștiincioase lucrări științifice, receptate ca atare de specialiști. Nimic nu îl împiedică însă pe cititorul „normal" să le citească, lacom, ca pe niște romane.

Acesta e și cazul noii cărți *) pe care cunoscutul istoric Dan Berindei o consacră lui Nicolae Bălcescu. Lectura acestui volum (care, dintr-un total de 312, cuprinde 40 de pagini de trimiteri și bibliografie și un număr de 705 note) e un drum pavat aproape continuu cu documente. Relativ puținul spațiu dintre ele e umplut cu analiza și interpretarea lor. Este „citat" pînă și biletul de călătorie pe mare „din 11/23 martie (1847 n. n.), comun, al lui N. Bălcescu, al lui V. Alecsandri și al Elenei Negri, între Palermo și Neapole", bilet care s-a păstrat. Ni se dă și cifra pasagerilor vasului cu care Bălcescu a ajuns la Palermo în toamna anului 1852, ba chiar și numele unora dintre ei : „Au fost ultimii tovarăși de călătorie ai revoluționarului democrat român. Cu unii dintre ei, este probabil, a purtat discuții, în măsura în care i-a îngăduit-o sănătatea și marea agitată". Cînd pentru o anumită împrejurare documentele lipsesc, sînt invocate mărturiile unei alte personalități. Cum i se va fi părut revoluționarului român orașul Neapole (să zicem), autorul crede că putem deduce din impresiile lui Ion Codru Drăgușanu, care vizitase „paradisul paradisului pămintesc" (expresia aparține „peregrinului transilvan") „cu numai cinci ani mai înainte". Procedeul, adecvat aici (căci e vorba de două personalități oarecum înrudite), deși în principiu nu fără cusur, asigură densitatea documentară a lucrării chiar în punctele ei — sub acest aspect — descoperite.

Dan Berindei face știință, nu literatură. El pune document lîngă document și urmărește o demonstrație. Se întîmplă însă ceva curios : în această carte — al cărei autor nu face literatură — literatura se face singură. Apar parcă de la sine mari tablouri evocatoare și mari scene epice ; apare, prin însumarea acestora, „romanul". Bucureștiul de la începutul secolului al XIX-lea, animatele plimbări nocturne ale lui Nicolae Bălcescu și Ion Ghica, multă vreme tovarăși de idei și prieteni, întîlnirile moldo-muntene de la Mînjina, amestec de petrecere cîmpenească și de conspirativitate, călătoria în Oltenia, cu un A. T. Laurian călcînd la fiecare pas pe cărămizi și pietre romane și cu călugărul din preajma mănăstirii Bistrița care făcuse „legămîntul tăcerii" și care fusese întîlnit, ca o curiozitate a locului, de mai multe serii de călători — un fel de antipod absolut al retoricei pașoptiste, mediul frămîntatei emigrații pariziene de dinainte și de după 1848, încîntătoarea perioadă italiană din 1847 cu V. Alecsandri și Elena Negri, călătoria foștilor conducători ai revoluției muntene în „chinuitoarele ghimii", călătorie însă întreruptă uneori de prinzuri pantagruelice (pasa din Vidin le servește prizonierilor „peste 60 feluri de bucate"), luna petrecută printre moții lui Avram Iancu, traversarea Ardealului în travesti, ca vînzător de donițe, după înăbușirea revoluției maghiare, singurătatea incredibilă în care moare cel ce făcuse atîta pentru țara sa ș. a. constituie asemenea tablouri și scene înzestrate cu o remarcabilă putere de proiecție a realului.

Foarte vie este în carte atmosfera de entuziasm și de optimism general a perioadei premergătoare revoluției sau din zilele acesteia : „Curaj iubitul meu și activitate !", îi scria lui Bălcescu, Luxița Florescu. Iar Alecu Russo, tot într-o scrisoare către N. Bălcescu : „Un mare popor, avînd ca baricadă o mare, două fluvii, numite Dunăre și Istru (sic) ca cingătoare, sînge roman în vine și nu o Moldovă cu flicele sale, o Transilvanie sau un Banat, ci **o țară românească** cu o mare capitală numită Roma dacă vrei... și-apoi forță, fericire, măreție, glorie".

FIREȘTE, în centrul atenției, în volumul lui Dan Berindei, se află personalitatea lui Nicolae Bălcescu. O personalitate extraordinară și multilaterală, cercetată de autor, după priceperea noastră, exhaustiv, recompusă integral din aspecte, preocupări, atitudini, opinii, acțiuni etc. O personalitate care s-a manifestat în primul rînd ca „om d-acție" : „moldovenilor le plac mai mult speculația ideilor, iar muntenilor acția — îi scria N. Bălcescu în 1844 lui Ion Ghica, aflat pe atunci în Moldova. Tu, om d-acție, om de viitor, de ce nu dai mișcare acolo, fi pîrghiul moldovenilor". Bălcescu a fost „pîrghiul" revoluției muntene, și nu numai. El a fost — acest adevăr reiese cu putere din cartea lui Dan Berindei — unul din cei mai dotați, din cei mai înzestrați militanți și revoluționari din întreaga istorie modernă a Europei, o împletire excepțională după cum arată autorul, de **„principialitate, curaj și spirit practic"**. O idee despre uriașa sa capacitate militantă ne poate da itinerarul zbuciumat al fostului secretar al guvernului provizoriu de la București din toamna anului 1848 : Sibiu — Brașov — Belgrad — Triest — Atena — Constantinopol — Transilvania revoluției — Debrețin — Pesta — Seghedin — Cluj — Cîmpeni — Semlin — Pesta — Viena și în fine Paris, unde ajunge la 4/16 octombrie (în același interval de timp intenționase să meargă și printre aromâni, pentru a stabili contacte cu ei !).

Personalitatea lui Bălcescu s-a manifestat de asemenea în domeniile științei și literaturii. Un merit al lucrării lui Dan Berindei e de a fi valorificat așa cum se cuvine vasta corespondență a istoricului pașoptist, corespondență care ne dezvăluie un admirabil și mai puțin cunoscut **scriitor.** Nu cel din **Românii supt Mihai Voevod Viteazul**, arhitectul stilului înalt, ci unul „modest", al stilului familial, energic și expresiv, comparabil ca limbă cu marii scriitori ai epocii.

Din datele obiective pe care cartea lui Dan Berindei le înfățișează se încheagă un portret al lui Nicolae Bălcescu tot atît de impresionant ca acel al lui Mihai Viteazul făcut de Bălcescu însuși. Unul „dintre oamenii cei mai învățați din Țara Românească", dotat și cu o „capacitate de receptare indirectă, printr-o inteligentă lectură și prin informația culeasă de la amicii săi", „un geniu", „ce avem mai bun" (C.A. Rosetti), întruchipare a „radicalismului cel curat" (A.G. Golescu-Negru) ; „unul dintre caracterele și una dintre mințile cele mai ridicate din cîte mi-a fost dat să cunosc în viață" (Ioan Bălăceanu) ; „talentul cel mai eminent care s-a alăturat Partidului revoluționar" (consulul von Laurin) ; spirit „drept și pătrunzător", imaginație „ardentă", suflet „entuziast și iubitor" (Maria Cantacuzino), Nicolae Bălcescu „se înscrie și el marcant, dominator, între eroii poporului român" ; lipsit de ambiții personale, mărturisea într-o scrisoare : „că nu căutase a se face «cu orice preț popular», căci adevărata popularitate nu putea fi decît «aceia ce e rezultatul a faptelor mari și cu adevărat folositoare». «O asemenea popularitate — preciza el vizionar — o dobîndește omul tîrziu, mai adesea după moartea lui, dar atuncea trăiește cît lumea»" ; „El ar fi fost marele istoric al țării sale și fără nici o îndoială unul din conducătorii ei cei mai înțelepți" (Jules Michelet). Ceea ce spune el **despre prietenie** : „Știi ideile mele. Știi că după dînsele nu-mi e ertat a cerșetori prietenia nimului și voi ca oricine să fie atît de onorat cu prietenia mea, după cum mă onorează și pe mine prietenia lui. Într-aceasta, ca și în toate, iubesc egalitatea", **despre „Biata muma mea"** : „Biata muma mea, singura dragoste și adorație a mea, e așa nenorocită. Totdeauna am sacrificat-o datoriții mele către țeară. De zece ani de cînd o tot fac să sufere pe dînsa, care nu poate găsi mîngîiere în convincții puternice ca ale noastre. Imaginea mumă-mi, bătrînă, bolnavă, nenorocită, ea care e așa de bună, care a jertfit atîta pentru noi și care acum suferă atît, e neîncetat înaintea ochilor mei", **despre țară** : „Prefer mai mult a trăi o viață tîlhărească în Carpații noștri decît a peri sau trăi ticăloșește în țeri străine", sau **despre libertatea individuală și națională** : „libertatea individuală nu e destul", căci „națiunile vor libertate națională", „Libertate, Egalitate, Fraternitate pentru indivizi și Libertate, Egalitate și Fraternitate pentru naționalități", completează portretul moral al democratului revoluționar, unul din fruntașii mișcării de eliberare române.

Portretul lui Nicolae Bălcescu din cartea lui Dan Berindei nu este însă un portret de manual. Nu sînt escamotate prin urmare clipele de descurajare : „Nu știu ce am, ce-mi lipsește dar văz că m-am făcut mai apatic, mai leneș, cum n-am fost niciodată. De vro cîtăva vreme îmi e peste putință d-a face cea mai mică mișcare sau lucrare. Nu citesc mai nimic. Nu scriu deloc, nu petrec, nu mă plimb. Trăiesc în Paris într-o sferă nemărginită de activitate intelectuală și de plăceri, fără a lua parte nici la una, nici la alta", complicațiile psihologice (relațiile mai mult rele decît bune cu radicalul C. A. Rosetti și de strînsă prietenie cu moderatul Ion Ghica, a cărui „exaltație turcească" o va dezaproba însă ferm pînă la urmă), situațiile paradoxale (conflictul cu Chr. Tell, pe care îl va provoca de două ori la duel). Ceea ce contribuie la transformarea obiectului supus cercetării științifice în erou de roman, în eroul „romanului" ce rezultă, voluntar sau involuntar, din valoroasa lucrare a istoricului Dan Berindei.

Valeriu Cristea

*) Dan Berindei, **Pe urmele lui Nicolae Bălcescu**, Ed. Sport-Turism, 1984

Ion Segărceanu

„Veghe și dor"

(Editura Eminescu)

● PROBABIL că pe Ion Segărceanu l-au iritat de la o vreme constatările de „nostalgic", „rustic" „și-atitea alte-asemenea cuvinte", pronunțate în legătură cu poezia lui, din moment ce găsește de cuviință a produce și un **Răspuns** de cinci strofe, prin care încearcă a le repudia. Efortul e zadarnic, însă, cîtă vreme poetul aduce din nou și în cantități apreciabile materie primă susținătoare tocmai în acest sens. Căci, cu puține și nu totdeauna semnificative excepții, actualul volum tot într-acolo bate, ca și, în mare, celelalte cinci anterioare: **Fuga de hazard**, 1970 ; **Solitarul citadin**, 1972 ; **Lungul drum către casă**, 1976 ; **Embleme**, 1976 ; **Tărîm magic**, 1980. În fond, tema principală a lui Ion Segărceanu din nostalgia ruralității își trage sevele. Trăită direct, evocată, transpusă în simbol și mit, contrapusă altor zone ale existenței, ea constituie o prezență definitorie, implicată organic ființei autorului.

Trecînd peste astfel de exterioități, e de spus că actualul volum atestă un prag al maturității autorului, o relimpezire interioară și un progres al tehnicii versului ce se cer evidențiate numaidecît. Mai cu seamă în această din urmă direcție se cuvine un accent special. Cu atît mai mult cu cît priceperea lui nu vine ca un adaos, ci contribuie la eufonia inerentă versului, subliniindu-i melodicitatea, curgerea firească, forța de percuție și tensiunea ideatică. Experimentările sînt diverse și, cu unele alunecări, reușite. Ar fi de meditat la o abordare a expresiilor mai aspre, a sunetelor mai abrupte, virile, ținînd de zona contradictorie a realităților, tocmai în vederea diversificării universului propus, a mai amplei lui cuprinderi. Ion Segărceanu are mijloace în acest sens, ele se străvăd latent și în volumul de față, încît o privire mai acuzat polemică a lucrurilor e de așteptat din parte-i. De asemenea, ironia, prezentă ici și colo, o anume detașare abia schițată, i-ar puncta și mai convingător „teritoriul candorii", de care-i atît de legat : „La tine o, iarăși și iarăși revin / Tărîm cu răcoare și-oglinzi legănate / De ape, curgînd ca un cîntec divin / Din zarea cu soare în eternitate..."

Om al cîmpiei și codrului de șes, amintind de Zaharia Stancu, Vladimir Streinu, de Dragoș Vrînceanu (care a scris afectuos despre el), de Virgil Carianopol, de mai vechiul Iuliu Cezar Săvescu (vezi poezia **Spre sud**, între altele), ori de desuetudinea agreabilă a romanței, el îmnifică constant aceste teritorii formative, ipostaziindu-le. Iată o halucinantă întoarcere în vis a cailor dispăruți, cu reminiscențe din Esenin (în versiunea lui George Lesnea), căreia ecoul subînțeles al cîmpiei îi sporește tragismul : „Dau larg țăranii porțile deoparte / Și îi primesc cu inimă voioasă / Și caii — caii cei descinși din moarte / Se simt din nou, aici, la ei acasă. // Peceți inscriu potcoavele-n țărînă / Cînd urcă-n zori bătrînul, linul plai, / Văzduhul — clopot vast de-azur — răsună / De tropote și nechezat de cai...".

Se înțelege, volumul are o înfățișare mult mai diversă, ca și profilul de ansamblu al poetului, de la lirica erotică, la meditația în marginea curgerii timpului, a legăturilor cu strămoșii și cu urmașii, a rostului poeziei („mă cufund ca-ntr-un riu / în undele-ți purificatoare / al tău, pe veție..."), a purităților (cam fetișizate, ca și alte teme) etc., din toate răsărind un suflet însetat de sublimități, de candoare și elanuri melioriste și de aceea ușor de rănit, mereu în neîmplinire, împovărat, cu o foarte bună părere despre sine, ca toți candizii de factura lui, încrezător, visînd mereu : „Un vers duios, ca sufletul meu tandru..."

George Muntean

Ilie Purcaru

„Geografii rebele"

(Editura Cartea Românească)

■ POETUL Ilie Purcaru cîntă — cu dexteritate livrescă — pe toate tonurile diapazonului liric, fără a-și propune să inventeze vreunul. Împărțirea cărții pe cicluri urmează această dispoziție și fiecare secțiune ilustrează un mod diferit de a scrie.

Cînd suprarealist, cînd barbian, poetul încearcă, într-o dedicație, să unifice (și să justifice) diversitatea modalităților lirice, care, interpretată în litera ei cea mai strînsă, se vrea o adeziune la teritoriile tradiționaliste, la oazele de civilizație veche într-un confortabil modernism : „Această carte se dedică / unor pămînturi / dar și mări / ce vor să scape de gravitația planetei / și care mi-au lăsat în sînge / papagali / cocotieri / rhumba negra / broasca țestoasă Kawama / pianele de la polul nord / avioanele phantome / ciudata valahie a bunicii bebs / urlîndu-mi de undeva de sus : Nu". Un foarte serios observator al realității, unul dintre cei mai importanți reporteri de azi, Ilie Purcaru este un poet al jocului, al înscenărilor fals dramatice și al artificiilor livrești. Destul de des se joacă de-a dicteul suprarealist, elaborînd o poezie colaj, mozaic de senzații și pură adiție de imagini. Confesiunea clar biografică este traversată de non-conformism și persiflare ironică : „voi avea 50 de ani / — n. 5 noiembrie 1933 — / cînd luna se va da cu capul de rimbaud / jucînd table cu nimeni / într-un oraș de provincie fără castani // și voi obosi / să cînt fără glas / singur într-un picior / pe umărul ierbos al pămîntului" **(Fără glas)**.

Dar acest **poeta ludens** are și conștiința jocului, o conștiință atît de acută, încît aproape anulează inocența jocului, așa cum oamenii maturi nu joacă un simplu joc, imitînd copiii, ci își asumă un rol și, cel mai adesea, lacrimile se preling pe sub mască. Dacă de-a v-ați ascunselea arghezian voala o tenebroasă minciună ce sfîrșea cu un răspuns la interogația hamletiană, jocurile lui Ilie Purcaru sînt jetoane sentimentale de prezență non conformistă. Foarte frecvent poetul se joacă de-a călătoria. Madridul babilonic e o aglomerare de vieți, obiecte și evenimente imposibile ca în tablourile lui Dali : „madrid viziune ceramică nopți de măcel / undeva marea / o insulă / umflată la mijloc / ca un bou care-a înghițit un purcel / carnaval perpetuu deliruri de alb madrid / hrubele-s goale îngerii joacă pe străzi / aproape marea cerul e un pian / măgărușii zvelți îi lovesc clapele cu copitele". **(Spania pe care n-am văzut-o).**

Bogăția de senzații stîrnită de peisajul exotic (Cuba, Vietnam), „corola de minuni a lumii", trezește în sufletul poetului un anume tip de sensibilitate, ajungînd la formele unei picturalități psihice.

Bunica Beps e o altă Pena Corcodușa într-un spațiu barbian, balcanic, în afara categoriilor morale, „la mijloc de Rău și Bine... ea de valahi nu se ferea / cu ochiu-nchis îi ațintea / cu ochiu-nchis îi împușca / de nu erau pe voia sa / de nu-i puneau în palme stupul / de dulce miere sau ciosvîrta / de fraged miel să-i umfle burta / vinul aprins / și mai cu seamă / acea dumnezeiască zeamă / numită (imposibil !) tuica // și de uitau să-i spună muica / zicîndu-i ca-n vechime miss / îi ațintea cu ochiu-nchis" **(bunica beps III).**

Disponibilitatea pentru un evantai de modalități lirice de-structurează volumul (de altfel unitatea de ton nici nu este în atenția autorului).

Textele mai nereușite sînt tocmai poemele în care cunoscutul reporter face și din poezie reportaj.

Virginia Mușat

Un timp istoric dens

pentru poporul român: EPOCA CEAUȘESCU

NOUA REVOLUȚIE TEHNICO-ȘTIIN

Vizită de lucru la Institutul central de cercetări chimice

TIMPUL istoric gîndit prin dezvoltare și progres cunoaște alte ritmuri decît timpul astronomic. Primul, poate concentra, într-o perioadă calendaristică scurtă, schimbări calitative și creșteri cantitative fără precedent ; timpul, în sistemul solar, parcă rămîne același în mișcarea lui ciclică, infinită în aparență, spectator rece la evenimentele vieții de pe Terra. Timpul astronomic pare a veni de la minus infinit și merge la plus infinit, iar ondulația lui capătă semnificație numai cînd viața și conștiința îl pot privi cu atenție. Totuși, sensul pendulării timpului s-ar pierde dacă natura vie s-ar menține în cicluri perfect identice. De aceea, și cu atît mai mult datorită societății, schimbarea care face ca timpul să fie uneori mai dens în evenimente, tocmai ea ne permite să fim mai conștienți de timp. Fără timpuri istorice nu am simți timpul în general.

Un timp istoric și dens pentru poporul român este acela pe care îl denumim cu toții Epoca Ceaușescu. Unul dintre cele mai importante evenimente ale acestui timp este creșterea rolului științei și tehnologiei în societate și pentru fiecare cetățean în parte. Din primul an al acestei epoci, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, avea să declare : „Dezvoltarea industriei noastre socialiste se va realiza pe baza tehnicii celei mai avansate, a introducerii continue în producție a celor mai noi cuceriri ale științei — aceasta fiind condiția hotărîtoare a obținerii unei productivități înalte, a satisfacerii nevoilor societății în plin avînt".

În cuvîntarea în fața Marii Adunări Naționale din decembrie 1965, din care am extras citatul de mai înainte, se atrăgea atenția și asupra importanței teoriei („odată însușită de mase și aplicată în practică, ea se transformă într-o uriașă forță materială"), asupra necesității de a ține pasul cu progresul științific și tehnic (fără de care „înseamnă a te condamna cu bună știință la stagnare și înapoiere, cu repercusiuni serioase asupra dezvoltării societății pentru o lungă perioadă de timp"), asupra importanței agriculturii, energeticii, electronicii, automaticii, chimiei compușilor macromoleculari, biochimiei și geneticii, asupra încurajării inventivității și pasiunii pentru originalitatea științifică și deschiderii unor căi noi în știință („istoria arată că toate popoarele, mari sau mici, își pot aduce contribuția proprie la dezvoltarea patrimoniului științei universale"), asupra „apropierii oamenilor de știință de marile centre economice, de punctele vitale ale producției materiale".

Aceste coordonate au însuflețit tot mai intens știința și tehnologia românească în acești 20 de ani. Peisajul științei în țara noastră a fost complet schimbat, o mărturie fiind numărul mare de institute noi, de centre și stațiuni de cercetare, de laboratoare în uzine, de vitalizarea cercetării științifice din învățămîntul superior și de legătura științei cu producția, în general cu activitatea economico-socială, legătură concretizată prin introducerea noului în industrie, agricultură, energetică și celelalte ramuri ale economiei naționale, precum și în cultura națională.

După cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, acum este posibil să se treacă la **noua revoluție tehnico-științifică**, deci la o nouă etapă în dezvoltarea științei și tehnologiei în țara noastră.

În esență, această nouă etapă debutează cu o revoluție tehnologică bazată pe utilizarea microelectronicii și informaticii, a automaticii, roboticii și comunicațiilor.

Toate aceste tehnologii de vîrf sînt o consecință directă a științei. Nu întotdeauna însă tehnologiile au rezultat din știință. Tehnologia a apărut înaintea științei și o lungă perioadă de timp a fost o disciplină mai mult empirică, bazată pe puterea de observație și inteligența omului. Tehnologia a devenit, în aceste condiții, o relație directă, o punte de legătură între mintea și corpul omului, pe de o parte, și natură, pe de altă parte.

Omul a trecut la știință atunci cînd a descoperit rațiunea, poate proprietatea cea mai importantă a minții sale. Treptat, el dezvăluie structura internă a materiei, legile care o guvernează, rolul informației în natură și societate și folosește toate aceste descoperiri pentru elaborarea de tehnologii din ce în ce mai performante și mai îndrăznețe. Nu poate fi înțeleasă istoria societății fără a ține seama de procesele evoluționare și revoluționare din domeniul tehnologiei, într-un cuvînt, de evoluția tehnologiei. Astăzi, cînd tehnologia derivă din știință, relația dintre societate și natură este mediată de cunoaștere și de tehnologie ca aplicație a cunoașterii. Am trecut într-un nou timp în care știința, evoluția cunoașterii, determină în cea mai mare măsură istoria societății. Restul, pînă la o determinare completă, aparține evoluției spirituale și culturale a omului, prin determinare „completă" înțelegînd o determinare tendențială și dialectică.

Un asemenea moment nou a fost sesizat de tovarășul Nicolae Ceaușescu prin înscrierea în Programul partidului, pentru prima oară într-un document politic românesc de o asemenea amploare, a ideii ca știința să stea la baza întregii activități și vieți sociale. Știința trebuie să stea și la baza relației dintre societate și natură. Omul nu-și mai poate propune numai să stăpînească natura, ci și cum să conviețuiască cu ea, el însuși fiind o parte a naturii.

Dacă introducem tehnologii de vîrf pentru a crește productivitatea și a elibera omul de munci grele și de rutină, în schimb, în raport cu natura introducem tehnologii de protecție, ca urmare a unor cerințe pe care, iarăși, numai știința le poate formula.

UTILIZAREA științei în societate presupune o extindere a spiritului științific pentru a cuprinde nu numai activitatea de cercetare științifică, ci și activitatea de producție, de conducere, precum și atitudinea generală a omului în fața evenimentelor care îl înconjoară. Cu evidență, spiritul științific nu poate fi rupt de spiritul umanist, ceea ce ar însemna o atitudine scientistă; unilaterală, incorectă și nedialectică în fața vieții. Se spune, adesea, că metoda științifică se bazează pe **teorie** și **experiment.** Fără îndoială, acest lucru este adevărat dar o asemenea afirmație nu este suficientă. Metoda științifică folosește **rațiunea umană,** fără de care se elimină factorul dinamic uman din știință, și prin el cel social din metodologia științei, ca și cum știința s-ar putea desfășura fără subiect. Omul este esențial în știință și el trebuie să vină cu o anumită parte a minții sale, orientată într-un anumit mod pentru activitatea științifică. Aceasta este **rațiunea** care creează și construiește teorii, descrise lingvistic sau matematic, teorii care sînt științifice în adevăratul înțeles al cuvîntului numai dacă sînt confirmate de fapte, experimente și măsurători. Rațiunea este aceea care în înțelegerea fenomenelor și proceselor noi sau pe care nu le-a abordat încă, se sprijină pe o viziune filosofică asupra lumii canalizînd intuiția creatoare pentru elaborarea de noi concepte și teorii potențiale ; tot rațiunea păstrează echilibrul celor de mai înainte cu o viziune umanistă în cadrul unei înțelegeri istorice a societății, precum și cu inteligența, afectivitatea și voința omului de știință sau a celui care este guvernat de spirit științific sau practică metoda științifică.

Teoria și experimentul încep să fie exercitate — iar fenomenul se va amplifica — și de sistemele de inteligență artificială. Acestora le lipsește însă rațiunea, deși au inteligență. Omul face știință și cu rațiune, nu numai cu teorie și experiment.

În schimb, el va trebui să introducă **informatica** în arsenalul instrumentelor sale științifice. Acesta este momentul nou pe care îl trăiește și cercetarea noastră științifică prin utilizarea calculatoarelor electronice în activitatea de concepție, de proiectare și de inginerie tehnologică.

Fenomenul informatic și importanța lui au fost percepute de partidul nostru sub conducerea tovarășului Nicolae Ceaușescu încă din anii 1965—1967 cînd a fost elaborat primul program din acest domeniu, care avea să asigure trecerea României la tehnologiile de vîrf ale microelectronicii, calculatoarelor electronice și informaticii, deschizînd astfel o nouă etapă în tehnologia românească și în acțiunea de modernizare a României.

Faptul că informatica a devenit metodă în știință se datorește puterii ei de a verifica și aplica teoriile în cazuri deosebit de complexe, prin calcule numerice masive, automatizate. Puterea de calcul se măsoară, într-un mod sugestiv, prin viteza de executare a instrucțiunilor unui program informatic. Dacă în anul 1960 calculatoarele executau o sută de mii de instrucțiuni pe secundă, în anul 1970 cele mai performante depășeau un milion de instrucțiuni pe secundă (M.I.P.S.), astăzi zece M.I.P.S., iar la sfîrșitul acestui deceniu se va calcula cu o viteză mai mare de 100 M.I.P.S. Anumite idei științifice, în privința structurii cuantice a materiei, privind sistemele moleculare biologice, în aerodinamică, meteorologie etc. vor putea fi verificate numai prin calcule electronice, adevărate experimente numerice. Cum prin asemenea calcule pot fi afirmate sau infirmate teorii cu caracter fundamental, este evident rolul lor de metodă în știință. Informatica permite simularea pe calculator de experimente care altfel ar fi extrem de costisitoare și ar consuma mult mai mult timp ; de asemenea, poate, în locul omului, coordona și urmări experimente reale.

Într-un fel, informatica concentrează mult mai multe evenimente într-o unitate de timp fizic, să spunem într-o secundă, decît este posibil pentru mintea omului. Timpul omului în muncă devine atunci mai rapid fără ca el să alerge mai repede sau să se agite mai mult, din contră, cu cît informatica „gîndește" mai repede, cu atît omul trebuie să fie mai calm, desfășurîndu-și viața în ritmul său biologic.

Informatica nu este numai calcul, ci și inteligență, limbaj natural artificializat, vorbire artificială, vedere artificială, în general prelucrare de simboluri, dar simboluri cu semnificație, care sînt procesate cu asemenea mari viteze ca cele amintite mai înainte. Această informatică va avea cele mai mari implicații pentru tehnologiile prevăzute în documentele Congresului al XIII-lea, deoarece informatica face posibili roboții inteligenți necesari automatizării și cibernetizării producției, asigurînd și instrumentele pentru proiectarea noilor sisteme tehnologice de producție.

Știința și tehnologia, în particular informatica, în țara noastră sînt coordonate de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, om de mare prestigiu științific și politic internațional, ale cărei idei privind modernizarea societății românești au fost sintetizate în volumul recent, **Știința și progresul societății.** În același timp, în volum este expus, cu o mare claritate, rolul științei și al oamenilor de știință și cultură în menținerea păcii pe pămînt.

Într-adevăr, dacă va fi pace ne putem îndrepta spre rezolvarea celorlalte probleme ale planetei noastre cu ajutorul științei, tehnologiei și unui spirit nou al civilizației. Nu putem oare considera ca un fapt științific afirmarea soartei comune a oamenilor de pe Terra ? Nu numai rațiunea ne spune că așa este, ci și realitatea faptică într-o lume în care, tocmai datorită științei și tehnologiei, s-au dezvoltat multiple interdependențe între toate popoarele lumii. Am putea chiar teoretiza că omenirea este o unitate a ființelor cu conștiință, ca o reflectare a unității profunde, materiale, a lumii. Pot atunci oamenii de știință lucra împotriva științei, opunîndu-se firii lucrurilor ? Cunoașterea ar putea face imposibil războiul. Cauzele războaielor sînt totuși evidente, ele sînt mai imediate decît principiile unei științe a păcii care ar avea doar valoarea euristică a științei despre virtute a lui Socrate.

Totuși, dacă ne-am imagina un atac din spațiul interastral asupra Terrei, cum ar reacționa omenirea ? Ar uita de disputele ei interne ? Dar nu este oare același lucru atacul din interior, nuclear sau ecologic ? Singura soluție înțeleaptă este aceea preconizată de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și anume eliminarea războiului din viața omenirii.

Efortul de modernizare a societății românești prin știință și tehnologie presupune pacea. Iar pacea pe Terra va însemna și începutul civilizației socioumane care va permite dezvoltări culturale specifice fiecărui popor, adăugînd componente noi efortului de modernizare, asigurîndu-i acestuia dialectica necesară.

MODERNIZAREA societății presupune un dublu efort : tehnologic și cultural-spiritual. Aceste două aspecte ale modernizării sînt complementare, dar interdependente într-o unitate care va trebui respectată. Cuvîntul hotărîtor îl are totuși tehnolo-

...ȚIFICĂ

gia care asigură creșterea productivității muncii și noi condiții de viață prin tot ceea ce pune la dispoziția omului sub formă materială sau informațională.

A desprinde factorii care favorizează crearea de tehnologie și utilizarea ei cît mai extinsă, în special a tehnologiilor de vîrf, reprezintă o cerință esențială a timpului nostru. Este evidentă atunci importanța politică a tehnologiei și atenția de care se bucură din partea partidului și a secretarului său general. Cerința tovarășului Nicolae Ceaușescu ca pînă în 1990, cel puțin într-un procent de 2—5 la sută, produsele noastre să atingă, tehnic și calitativ, parametrii care să situeze România pe primul loc, reprezintă una dintre cele mai nobile sarcini puse în fața științei și tehnologiei românești. Această sarcină ne cere să descifrăm factorii care pot face posibilă realizarea ei, întrucît nu este suficient să găsim numai mecanismele, structurile și relațiile care favorizează absorbirea masivă a tehnologiilor de vîrf, ci și delicatele condiții ale manifestării creativității și inițiativelor creatoare.

Tehnologia depinde de știință, de evoluția ascendentă a cunoașterii științifice, dar și de legități proprii, de o muncă sistematică de aplicare a științei, dar nu numai atît. Tehnologia depinde și de inventivitatea umană. Apariția noilor tehnologii informaționale deschide un larg cîmp creativității tehnice deoarece funcțiunile sistemelor tehnice vor fi realizate prin comandă informațională ; putem atunci să ne imaginăm funcțiuni noi, la care oamenii nu s-au gîndit pînă acum, și la care să corespundă noi dispozitive sau sisteme tehnice cu miez informațional. Fenomenul este valabil și în artă, ajungîndu-se astăzi la crearea de clase de forme cu ajutorul graficii informatizate. Conceperea de forme plastice, figurative, abstracte sau mixte, pe ecranul video al unui calculator electronic, prin inventivitatea artistului înarmat cu acest instrument duce efectiv la crearea de noi imagini cu caracter artistic. Cele mai semnificative, mai curînd cele care trezesc sensuri în mintea omului, sînt reținute în memoria din semiconductori a calculatorului, trecute de aici în memoria unui disc magnetic sau disc optic, de unde pot fi oricînd reproduse pe un ecran video sau chiar imprimate. Prin exemplul de mai sus se scoate în evidență faptul că tehnologia modernă informațională, adică informatica, oferă noi posibilități inventivității umane. De aceea, progresul societății va depinde, în etapele următoare, de știință și inventivitate, sprijinindu-se pe un înalt nivel tehnologic.

Tehnologia va depinde în continuare de factorii economici. Presiunea economică impune astăzi noua revoluție industrială în toate țările care au pornit pe calea industrializării. Nu vom insista asupra acestei legături dintre tehnologie și economie, subliniind numai faptul că tehnologiile de vîrf aduc un mare potențial economic pe care ar trebui să-l folosim prin adaptări economice corespunzătoare.

Tehnologia depinde, în fine, de factorii sociali, politici și de conducere. Este un lucru cunoscut că productivitatea muncii omului, precum și inventivitatea, depind și de calitatea relațiilor interumane, deci de calitatea relațiilor sociale, adică de gradul de civilizație al unei societăți. Cum însă civilizația depinde, în cea mai mare măsură, de factori spirituali, de criterii umaniste, etice, estetice și filosofice, ne reîntoarcem la acea legătură complementară între tehnologie și spiritualitate în determinarea dialectică a vieții sociale.

Problema care se pune este aceea ca toate conceptele pe care le avem ca urmare a primei revoluții industriale să fie reexaminate în lumina celei de a doua revoluții industriale. În lumina cărei rațiuni să se facă această examinare ? În lumina respectului tendinței fundamentale spre progres a societății umane și a realizării unei societăți comuniste în care să înflorească civilizația socioumană. Cu alte cuvinte, în lumina gîndirii de luptător pentru progres și comunism a tovarășului Nicolae Ceaușescu, omul care și-a închinat viața din fragedă tinerețe împlinirii acestor idealuri pentru poporul din care face parte.

La ziua Președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, oamenii de știință și inginerii români privesc cu respect timpul Epocii Ceaușescu și urează omului care conduce destinele țării : La mulți ani întru pace, progres și fericire !

Mihai Drăgănescu

La Congresul al XIII-lea al Partidului

În satul Președintelui

Lumina exilează păuni cu-aripi de-aramă
rotindu-și cozi aprinse printre salcîmi de fum
cînd seara se întinde pe sat ca o maramă
prin care curcubeie de foc își taie drum
și-n ploaia dimineții căzută peste sere
se-nvoaltă crini, garoafe, bujori și trandafiri
încît îți pare satul un fagure de miere
clădit pe stîlpii soarelui subțiri...
Vezi timpul nou cum trece, grăbit, ca năvodarul
în fiecare casă purtînd într-un paner
păstrăvi de-argint și mrene cînd noaptea dă cu zarul
luceafărului luminos din cer !
El a purtat, aprinsă și-a libertății torță
să ardă tot mai vie, de parcă, peste flori
e-un carusel mirific purtat de marea forță
ce-mbracă toată țara-n aurori !
Gîndirea comunistă și-a spus aici cuvîntul
că nu poți fi stăpîn deplin oricît dorești
să prinzi în hățuri ploaia și ploile și vîntul
departe-n viitor de nu privești !
Și satul tot e-o școală, mai mult, o nouă viață
revoluționară, o viață de partid
statuia ei pe-un soclu înalt ne stă în față
mai tare decît bronzul, din vis și gînd lucid !

Aici așa sînt toate, cum înfloresc din visuri
dar mai frumoase mîine decît sînt azi vor fi
deși nu sînt rostite cuvinte cu dichisuri
prin fapte, toți mai bine știu vorbi...
Chiar și tăcerea spune atît de multe, parcă
se țes numai chilimuri și scoarțe din cuvînt
ca un curent electric din care se descarcă
iubirea pentru toate cîte sînt !
De sus, din culmi, văd satul și-n case noi, acolo
văd nalbe și mușcate ce pilpîie-n saxii
și peste toate-aceste lumini, ca un simbol, o
mare bucurie surîde-n galaxii
de șoapte fără nume, mistuitoare șoapte
care-n frunzișuri, seara, senine, se ascund
cînd satul se așează pe vatra lui de fapte
cu puls înalt, puternic și profund...
E-un sat ca o emblemă solară-n România
chiar dacă nu-i de-un Meșter Manole zămislit
păstrîndu-i visul, dorul întreg, copilăria
e satul Președintelui iubit !
Sînt anii lui în nucul bătrîn, care-n coroană
i-a luat, să-i ducă-n soare curajul uriaș
cînd îl durea tăcerea din oameni ca o rană
și se visa să fie-al partidului ostaș !

Ca o statuie smulsă din lacrima albastră
e zarea așezată pe soclul ei senin
ianuarie, cînd descinde, solemn, în țara noastră
pădurile din țară mai tinere devin
și soare nou, de aur, beau dealul și cîmpia
bea tot pămîntul țării lumină din zenit
că soarele în care se scaldă România
în satul Scornicești a răsărit...

Pe-oriunde trece-și pune ca un sărut, pecetea
și grîul și porumbul îmbracă noi tunici
și scot din puțul vremii, să-și potolească setea
o ciutură cu zbor de rîndunici.
Înaltă, poarta zilei, pe fiecare-așteaptă
cînd își deschide ochii mușcata din ferești
să vadă-ntîia filă din cartea înțeleaptă
care s-a scris în satul Scornicești !
A scris-o mîna celui ce și-a trecut condeiul
prin flăcările luptei în care i-au fost arși
mulți ani de tinerețe cînd a găsit temeiul
ca să pornească-ntîiul spre comunism, în marș
și-ai lui, Andruța-tatăl și mama lui Lixandra
surori și frați alături necontenit i-au fost
...Și azi, în ceasuri grele încă adie tandra
ei mînă, amintindu-i adîncul vieții rost...

Partidul și Poporul cu Ceaușescu-n frunte
îmbracă România-n veșminte de belșug
– Ce-i dacă peste timple cad fulguiri cărunte ?
și iernile din fața acestei flăcări fug !
Că nu se află-n trunchiuri și-n simburi de cărbune
în inimă cum poartă alt foc mai arzător
cel care zilei bune îi vrea lumini mai bune
și, oaspete, la masă, vrea timpul viitor !

Aici au fost în vaduri, statornice tumulturi
să sfarme stăvilare, oricîte-ar fi în drum
și-l văd pe Ceaușescu cu zborul lui de vultur
cum risipește vămile de scrum...
Cuvîntul lui – columnă de flăcări – suie-n spațiu
și fapta lui se-așează – beton armat – în zid
căci a sorbit putere, iubind cu-adînc nesațiu
acest pămînt cu suflet de partid !

Înfiorat, pe uliți, un pas, cînd fac și altul
pe ei îl văd, cînd pomii bătuți de vînt foșnesc
precum lucește-n noapte Luceafărul, înaltul
punct cardinal în spațiul românesc
și-atunci cînd timpul bate medalii de aramă
în iarnă-i primăvară și-oriunde o-ntîlnești
ca-ntr-un tablou cu Oltul și Dunărea drept ramă
vezi cum se-nalță șoimul viteaz din Scornicești...

Un șoim e Ceaușescu, al țării Președinte
ce citește visuri mărețe, printr-un istm
tăiat adînc în vreme cu inima-i fierbinte
ca pe-un talaz de mare ne poartă-n comunism
Coloanele de pace învesmîntate-n soare
îi vor ieși-nainte, oriunde și oricînd
așa cum vin prin albii adîncile izvoare
și se prefac în fluvii, spre marea lor curgînd !

Lui îi strigăm cu toții în prag de-aniversare :
MULȚI ANI SĂ NE TRĂIASCĂ, SPRE COMUNISM
URCÎND !

Ion Potopin

MĂREAȚĂ CTITORIE REVOLUȚIONARĂ

Continuitatea tradiției

AM intrat în 1985, an cu profunde semnificații pentru devenirea istorică a întregii țări: pe de-o parte, el vine să încununeze eforturile unui popor liber, stăpîn pe destinele sale, care își desăvîrșește opera constructivă în consens cu aspirațiile și năzuințele sale. Este ultimul an al unui cincinal în care au fost materializate uriașe programe de dezvoltare și, totodată, au fost consolidate și concretizate idei îndrăznețe, novatoare, ce au făcut dovada vitalității creativității românești.

Pe de altă parte, 1985 este și un an de deschidere vastă, el venind să împlinească marile evenimente social-politice pe care le-am aniversat și, în același timp, făcînd legătura firească, necesară, organică spre intrarea patriei într-un nou, hotărîtor cincinal. El urmează unor zile înalte pe care le-am trăit și a căror putere de rezonanță stăruie vie în conștiința fiecăruia dintre noi. Aniversarea celor patru decenii de construcție liberă și independentă a prefațat, după cum știm, cronica marelui eveniment politic — Congresul al XIII-lea al partidului —, eveniment a cărui importanță a reverberat la nivelul întregii națiuni printr-o nedezmințită participare, activă, conștientă, responsabilă. Documentele adoptate la acest mare forum democratic conțin înseși direcțiile dezvoltării și propășirii patriei în cincinalul pe care-l pregătește și îl anunță acest an 1985, prefigurînd, în același timp, dimensiunea și înfățișarea României pînă în zorii celui de-al treilea mileniu.

Document programatic de-o mare însemnătate teoretică și practică, **Raportul** prezentat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a constituit într-o veritabilă sinteză a etapelor de devenire a țării în cele patru decenii de libertate, reliefînd, prin pătrunzătoarea analiză, vizionară, direcțiile mersului nostru ascendent. Pentru atingerea țelurilor de perspectivă, patria, într-o deplină unitate de efort constructiv, își va continua programele de dezvoltare, grăbindu-le finalizarea, amplificînd cotele cercetării științifice și aplicînd în toate domeniile roadele ultimelor cuceriri, capabile, acestea, să conducă la sporirea gradului de eficiență a întregii activități economico-sociale. Ceea ce am dobîndit pe fondul unor eforturi materiale și umane fără precedent și, mai cu seamă, acumulările cantitative vor trebui să se regăsească și să se împlinească într-o nouă calitate a muncii și vieții întregului popor. „În centrul activității din noul cincinal — sublinia secretarul general al partidului — vom pune, ca orientări de bază, perfecționarea și modernizarea forțelor de producție ale țării, dezvoltarea intensivă a industriei, accentuarea specializării și integrării producției, ridicarea permanentă a nivelului tehnic și calitativ al producției, sporirea mai puternică a productivității muncii, economisirea strictă și valorificarea superioară a materiilor prime, combustibililor și energiei, reducerea costurilor de producție și a cheltuielilor materiale, creșterea substanțială a eficienței economice în toate ramurile și sectoarele de activitate".

Aceasta înseamnă, practic, participare, și ea nu poate fi concepută decît în strînsă legătură cu gradul conștiinței individuale. Or, a avea conștiința propriului destin nu înseamnă doar a te mărgini la a contempla trecutul, după cum năzuința de a-ți apropia viitorul n-ar căpăta formă de relief și, implicit, substanță, fără construcția multilaterală, realistă, în demnitate și libertate, în consens cu încrederea și cutezanța întregului popor. Este, acesta propriul nostru mod de a ne cunoaște și aprofunda valorile, reliefîndu-le trăsăturile de durată, cu alte cuvinte, modul nostru de acțiune și practică revoluționară prin care ne definim. Resorturile acestui mod viabil trebuie căutate negreșit în patriotismul nostru funciar, în noblețea cu care ne susținem vrerea și simțirea.

Tocmai sub incandescența unor astfel de simțăminte, lucrările celui de-al XIII-lea Congres al partidului au fost aureolate de voința unanimă a întregii țări, voință și adeziune depline prin care tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost reales în suprema funcție de secretar general al partidului.

Patria, poporul au confirmat prin acest act recunoașterea virtuților bărbatului destoinic din fruntea partidului nostru, cel care și-a dedicat întreaga viață celor mai nobile năzuinți ale poporului. Națiunea și-a reafirmat, astfel, voința de a merge neabătut pe drumul libertății și independenței, propășirii și dezvoltării multilaterale.

Identitatea cutezanței

VASTUL proces, cel al devenirii patriei, este unul dialectic care privește societatea noastră în întreaga ei complexitate și, în consecință, în cadrul acestuia, sînt antrenați toți fiii țării, uniți sub stindardul aceluiași țel. Arăta secretarul general al partidului: „Tot ce am înfăptuit este rezultatul muncii eroice, pline de abnegație, a minunatei noastre clase muncitoare, care își îndeplinește cu succes misiunea istorică de clasă conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei țărănimi cooperatiste care, în alianță cu clasa muncitoare, aduce o contribuție de seamă la întreaga dezvoltare a patriei, a noii noastre intelectualități, strîns legate de clasa muncitoare și țărănime, care are un rol tot mai important în transformarea revoluționară a societății".

Este, în aceste cuvinte, conținută prețuirea profundă, constructivă, pe care președintele țării, dintotdeauna, a arătat-o muncii eroice a poporului. Regăsim, astfel, una dintre cele mai convingătoare dovezi ale patriotismului încorporat în stilul nou de muncă, revoluționar, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a imprimat în toate domeniile de activitate.

Un nou stil de muncă avea să fie conturat la lucrările Congresului al IX-lea al partidului și, mai apoi, confirmat și consolidat de însuși exemplul personal al inițiatorului său. Anul 1985, iată, vine să marcheze două decenii de cînd, în fruntea partidului și statului, se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, patriot înflăcărat a cărui personalitate creatoare s-a răsfrînt în toate domeniile vieții noastre politice și social-economice.

O retrospectivă, oricît de sumară, a ultimilor douăzeci de ani din viața țării va reține, cu fidelitate, adevărul potrivit căruia poporul român, însuflețit de exemplul viu al conducătorului său, și-a propulsat destinul, dovedind nu doar tenacitate și forță constructivă, ci o nedezmințită capacitate de a construi în pace și demnitate.

Cel care, pe drept temei, avea să devină arhitectul vizionar al noii renașteri a României anticipa încă de la tribuna Congresului al IX-lea al partidului: „Dezvoltarea industriei duce la înflorirea orașelor noastre, la transformarea acestora în puternice centre economice și culturale, are ca urmare creșterea rîndurilor și ridicarea nivelului de pregătire a clasei muncitoare, întărirea rolului ei conducător în societatea noastră socialistă, ceea ce exercită o puternică înrîurire asupra întregii vieți sociale".

La puțin timp avea loc un act de mare însemnătate politică, economică și socială — reorganizarea teritorial-administrativă a țării — fapt care a însemnat, practic, renașterea orășelelor provinciale și racordarea lor la ritmul de dezvoltare a țării. „Se poate spune — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — că în înfăptuirea transformărilor istorice din România, care au dus la lichidarea deplină și definitivă a exploatării capitaliste și moșierești, a inegalităților de tot felul, inclusiv a inegalității naționale, un rol esențial a avut preocuparea constantă de-a asigura dezvoltarea tuturor zonelor țării, a întregului teritoriu al patriei, amplasarea rațională a forțelor de producție".

De altfel, congresele care au urmat și, implicit, programele uriașe de dezvoltare ce au fost înfăptuite au pus în evidență tocmai grija neabătută a partidului, personal a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor țării, pentru ridicarea continuă a nivelului de trai al întregului popor. Desigur, eforturi materiale și umane, abnegație, dăruire, sacrificiu — sînt noțiuni fără de care istoria acestor ani ar fi de neînțeles. Consecința firească a acestor uriașe eforturi este însuși chipul României de azi: odată cu reconstrucția — sau construcția din temelii — a orașelor și înălțarea platformelor industriale s-a consolidat și drumul oamenilor spre ei înșiși, și, nu în ultimul rînd, acesta a condus la descoperirea unor valențe creatoare nebănuite. Un drum continuat și consolidat din generație în generație, în spiritul autentic al romantismului revoluționar, în spiritul unei tradiții care își descoperea noi nuanțe și forme de manifestare.

Permanența spiritului revoluționar

PE PARCURSUL celor două decenii care au schimbat radical fizionomia economico-socială a patriei, în nenumărate prilejuri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a stăruit asupra unei dominante în afara căreia construcția durabilă, autentică, vizionară ar fi de neînțeles: permanența spiritului revoluționar: „Nu există sector de activitate — arăta secretarul general al partidului — unde să nu fie necesar permanent — aș putea spune zi de zi — spiritul novator, preocuparea de-a înlătura ceea ce este vechi și nu mai corespunde cerințelor noi ale etapei de dezvoltare. Să facem deci totul pentru a promova noul, să acționăm în spirit comunist, revoluționar atît pentru transformarea societății, cît și pentru transformarea oamenilor, în sensul ridicării conștiinței lor revoluționare, socialiste, pentru formarea omului nou".

În spiritul acestei idei novatoare, cea a permanenței revoluționare, Președintele țării a apreciat întotdeauna cuvîntul care se sprijină nemijlocit pe faptă. Desigur, transformarea conștiinței individuale este un proces istoric care încorporează în durata sa tocmai dorința autentică a fiecăruia de-a fi purtător de cuvînt al

Un om

Gîndul îmbracă straie de flori
Și inimile-i cîntă muncii imnuri,
Uzinele și glia sînt viori
Ce încununã Patria cu nimburi.

E armonie-n Tricolor,
Lumină-i Țara, vers și omenie ;
O singură voință și-un popor
Liber și demn e maica Românie.

Pășește hărnicia triumfal
Înaintînd prin nimb de glorii
Spre comunism — supremul ideal
Al noii românești istorii.

În mersul vieții înainte
Un Om îi poartă inimii făclia —
Întîiul țării Președinte
Și dragostea-i supremă — România.

Petrișor Ciorobea

Partidul

Partidu-i flamură fierbinte,
e grîu cu miezul de iubiri,
larg drum deschis dinspre sorginte
spre culmi de rodnice-mpliniri.

Partidu-i limba cea străbună,
comoara unui mare dor,
oțel la temelia bună
și pasărea luminii-n zbor.

El este crezu-acelui For
de pace și de noi victorii,
e marele Conducător
suind din steagul țării zorii.

Ion Socol

Falnic fluviu

Statuile visării crești în noi
De flăcări mari, de naltul grîu
Tu, falnic Fluviu al gîndului, șuvoi
Alăturea îți sîntem-oricare-n parte rîu
Horind hotarul inimii-moșie
Inel al demnității de libertate și frăție.
Eternități zidești în noua Românie
Cu pacea fertilelor ninsori și ploi.
Mirific urce soarele-n drapel
De miere spicul, răsară cerul lîngă el.
Spre zările cu piscuri de azur
Ne-nveți s-aprindem în străbuna glie
Rug demiurgic, pur.
Pe tine, Fluviu al faptei, lîngă tîmplă
Orice român te știe cu mîndrie.
Statuile visării crești în noi
De flăcări mari, de naltul grîu
Tu, falnic Fluviu al gîndului, șuvoi
Alăturea îți sîntem-oricare-n parte rîu.

Marian Stoica

În lumina crescîndă

Se-nalță ceața, și-acum ninge lin-lin pe cetinile-alpine
răcoarea-și află-aici sălașul, și o lumină-n jur răsare
ninge la poalele Harghitei, și-i alb, și-i fără-de timp
ninsoare
lumină binecuvîntată simt cum se răspîndește-n mine.

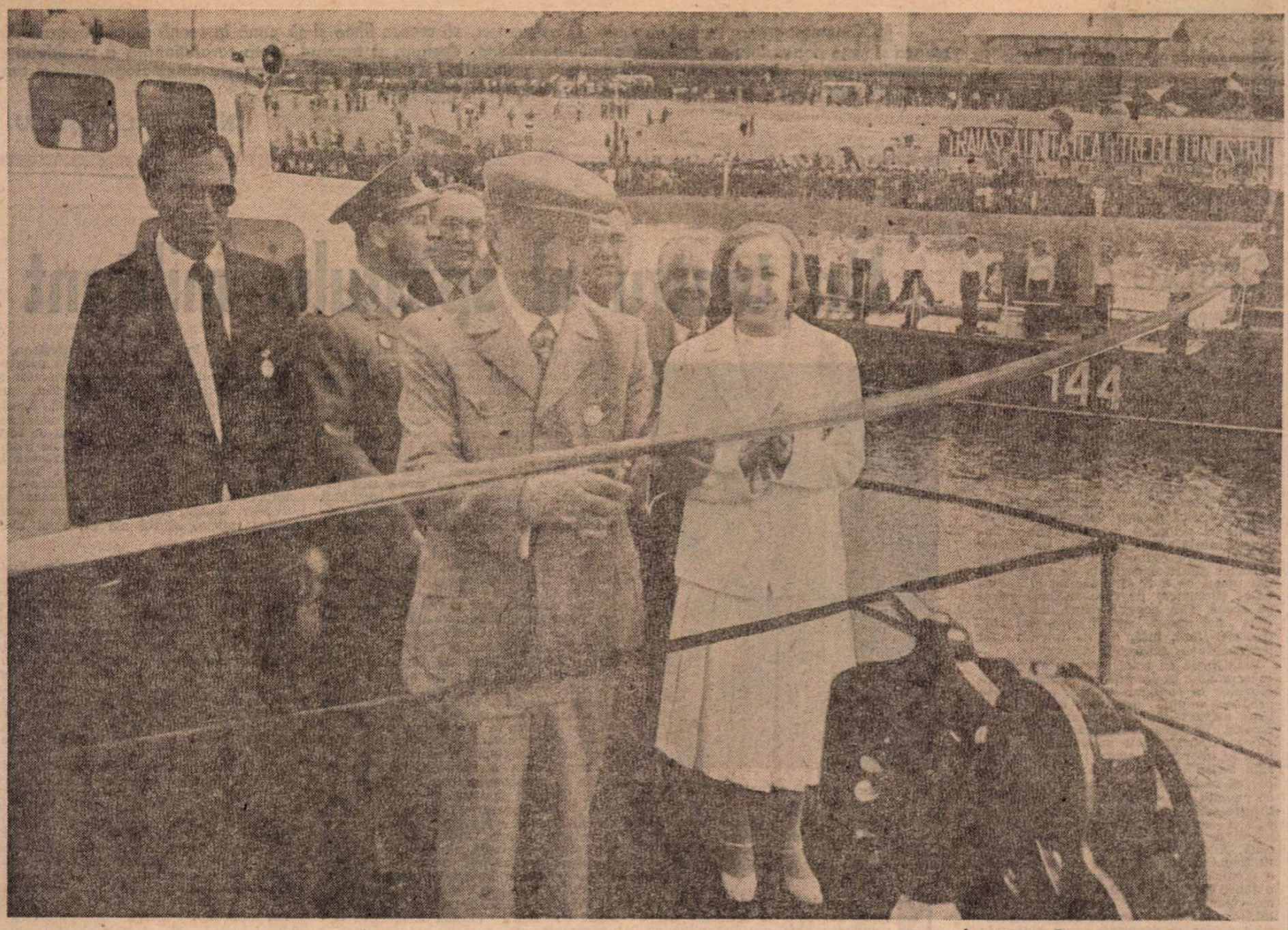
Se-nalță ceața, și-acum ninge lin-lin pe cetinile-alpine
în neaua ca mărgăritarul picioru-mi lunecă trecînd
sînt glacial precum o stîncă înzăpezită ani la rînd :
de veghe stau, aici, în poarta acestui anotimp ce
vine.

Se-nalță ceața, și-acum ninge lin-lin pe cetinile-alpine
mă încălzește însă focul cuvintelor, ca un rachiu,
și strîngeri mă-ncălzesc, de mînă, strîngeri frățești, și
nici nu știu
speranță mai înălțătoare cu ele-alăturea, cînd scriu.

Se-nalță ceața, și-acum ninge lin-lin pe cetinile-alpine
vin anii după ani, în valuri, vin anotimpuri tropotind
zorindu-ne să tragem brazdă — noi semănînd și noi
cosînd
durăm un zid, din zori în seară, un zid spre bolți tot
mai senine.

Se-nalță ceața, și-acum ninge lin-lin pe cetinile-alpine
ți-e dat în tot mai clară viață să-ți duci menirea ta
deplină
puternică între-ai tăi semeni, aici, lumină din lumină :
e crezul comunist ce crește în mii de inimi și în tine.

Miklós László
În românește de DIM. RACHICI



Inaugurarea Canalului Dunăre-Marea Neagră

ultimelor cuceriri din toate domeniile de activitate, și acest lucru înseamnă, pe lîngă participare, deopotrivă, încredere, cutezanță, inventivitate.

Edificatoare sînt, în acest sens, vizitele de lucru ale secretarului general al partidului, dialogul cu țara căpătînd forma concretă a muncii. În cei peste 19 ani de cînd se află în fruntea partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a efectuat 595 vizite de lucru în Capitală și în toate județele țării, analizînd la fața locului problemele eficienței și dezvoltării în 2 060 de unități economice și social-culturale, inițiind și participînd la 214 congrese, conferințe, consfătuiri și întîlniri de lucru la nivel național. Cronica celor două decenii de transformări fără precedent petrecute în viața social-economică a țării demonstrează cu pregnanță puternica înrîurire pe care vizitele sale de lucru le-a avut asupra oamenilor muncii. Înconjurat cu emoție și bucurie mărturisită, cu deosebit interes și încredere, secretarul general al partidului a imprimat un nou mod de acțiune care poartă pecetea inconfundabilă a profundului său democratism. În consens cu interesele generale ale poporului, a fost întotdeauna preocupat de întărirea și diversificarea formelor colective de conducere, capabile să stimuleze gîndirea novatoare, care să dea curs inițiativelor eficiente, cu aplicativitate directă.

„Socialismul — arăta Președintele țării — este opera maselor populare, a oamenilor muncii, a poporului, el se construiește cu poporul și pentru popor. Socialismul este opera conștientă a clasei muncitoare, a maselor populare, a poporului, care își făurește în mod conștient, în conformitate cu cerințele dezvoltării sociale, propria istorie, propriul viitor". Tocmai de aceea, în baza intereselor comune, avînd dimensiunea exactă a îndatoririi față de patrie, toți fiii acesteia, indiferent de naționalitate, au înțeles și înțeleg că forma concretă a patriotismului este dragostea nestrămutată față de plaiurile de suflet, identificabilă în unitatea de acțiune și simțire a fiecăruia în însuși fluxul generos al țării întregi.

Astfel și numai astfel pot fi explicate marile realizări ale **Epocii Ceaușescu.** Astfel putem aprecia operele, pe drept monumentale, ale poporului român: Transfăgărășanul, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Porțile de Fier I și II, Metroul bucureștean. Un exemplu dintre cele mai elocvente pentru dinamismul gîndirii cutezătoare a secretarului general al partidului este metroul Capitalei. Actul de naștere al grandioasei construcții — operă integrală a geniului constructiv românesc — avea să fie semnat în cadrul lucrărilor Congresului al XI-lea al partidului, ea, opera, fiind întruparea inițiativei personale a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Înfăptuirea lucrării devenise de o stringentă necesitate pentru ritmul trepidant al unei capitale cu peste două milioane de locuitori. Și această izbîndă a prins contur ca urmare a promptitudinii și responsabilității cu care specialiștii români au învins prejudecățile și opiniile ce se arătau neîncrezătoare față de ideea realizării unui asemenea proiect. Acest exemplu — grandios — este simptomatic pentru prețuirea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat-o întotdeauna capacității creatoare a poporului, pentru încrederea sa în forța unită, responsabilă a poporului.

Ctitorul României de azi a afirmat în repetate rînduri deplina coeziune a tuturor fiilor patriei în jurul partidului, încrederea de care acesta se bucură și prețuirea cu care este urmat de întregul popor. „Partidul nostru a demonstrat prin întreaga sa activitate că slujește fără preget interesele poporului, ale independenței și suveranității, ale păcii, că pentru el nu au fost și nu există țeluri mai mari decît acelea de-a asigura dezvoltarea continuă a patriei, ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului".

Erou al păcii

O CĂLĂTORIE în patrie, astăzi, poate descifra oricui vitalitatea extraordinară a poporului nostru, forța sa constructivă și, desigur, nu în ultimul rînd, frumusețea interioară a oamenilor care au trudit și trudesc pentru bunăstarea lor, a generațiilor care vor veni. Unitatea nedezmințită a fiilor țării, indiferent de naționalitate, nu este un concept abstract, ci o realitate vie, dinamică, așa cum este și viața celor ce își construiesc destinul în armonie și cutezanță. Căci realismul și cutezanța politicii statului nostru în toate domeniile de activitate înseamnă a construi pentru om, a-i oferi șansa și garanția afirmării. Nu vom apela la puterea de iradiație a cifrelor — de altfel, la îndemîna oricui — dar amintim în temeiul unui adevăr faptul că, în spiritul democrației socialiste, în concepția Președintelui țării, rezolvarea problemei naționale constituie un model viabil, realist, care-și găsește justificarea în opțiunile și năzuințele tuturor. „Putem fi mîndri — arăta secretarul general al partidului — de felul cum am asigurat rezolvarea problemei naționale, creînd condiții de participare la dezvoltarea societății socialiste a oamenilor muncii de diferite naționalități, a întregului popor. Am dori ca naționalitățile conlocuitoare din toate țările să se bucure cel puțin de aceleași drepturi și libertăți ca cele existente în România". În temeiul dragostei față de patrie, poporul nostru nu a rîvnit decît să-și împlinească și desăvîrșească destinul aici, pe plaiurile sale de suflet, și tot în acest temei și-a trimis în lume solia colaborării, înțelegerii și păcii.

„Politica internațională a țării noastre — arăta secretarul general al partidului de la tribuna celui de-al IX-lea Congres al partidului — are ca temelie trainică, permanentă principiile suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc". Aceste idei, enunțate încă de acum aproape douăzeci de ani, au fost statornicite cu o demnă consecvență și au determinat țările lumii să privească cu respect și admirație spre România, văzînd în susținătorul acestora, în personalitatea proeminentă a Președintelui Nicolae Ceaușescu, nu numai o posibilitate de comunicare, dar și un model realist, capabil să apropie forțele progresiste de pretutindeni.

Largul răsunet internațional pe care l-au avut, de-a lungul anilor, propunerile constructive ale României exprimate fidel și convingător prin vocea celui mai autorizat fiu al ei sînt o dovadă a prețuirii pe care patria și-a cîștigat-o în lume. În perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului s-au întreprins peste 200 de vizite oficiale în țări din Europa, Africa, Asia, America Latină și America de Nord, fiind încheiate peste 20 de tratate de prietenie și colaborare; au fost semnate peste 100 de Declarații solemne și Declarații comune, peste 250 de comunicate comune.

Pacea, imperativ fundamental al lumii de azi, a fost dintotdeauna o năzuință firească a poporului român. Numai în pace geniul unui popor își poate valorifica resursele creatoare, numai astfel se poate construi adînc și durabil. Susținător strălucit al unei politici strălucite, în lumea contemporană zguduită de profunde contradicții și, în ultimii ani, amenințată de spectrul cursei atomice, glasul de pace al României s-a făcut auzit cu fermitate, titlul de „Erou al păcii" atribuit Președintelui țării fiind o recunoaștere unanimă a demersurilor sale realiste, profund umaniste. „Popoarele europene — sublinia secretarul general al partidului în Mesajul adresat întregului popor cu prilejul Anului Nou — care în 1985 vor aniversa împlinirea a patru decenii de la încheierea celui de-al doilea război mondial și de la înfrîngerea fascismului, vor trebui să țină seama de învățămintele istoriei și să conlucreze activ pentru a realiza — pe deasupra oricăror deosebiri de orînduire socială — o Europă unită, a păcii și colaborării, fără arme și fără războaie. Ca și pînă acum, România va milita cu toată hotărîrea pentru dezarmare, pentru securitate, colaborare și pace în Europa și în lume".

Omagiul țării

„SÎNT fiu credincios al poporului meu / Și-i știu și durerea și vrerea" — sînt cuvintele celui pe care un popor, iată, îl așază pentru faptele sale în galeria spiritelor ce au lăsat urme adînci în istorie și îl sărbătorește cum se cuvine. Indiscutabil, vîrsta României moderne se identifică cu ideile novatoare, cutezătoare, cu întreaga încărcătură a faptelor zidite în cei peste 20 de ani de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu. Întreaga-i biografie demonstrează că întotdeauna, încă din tinerețe, secretarul general al partidului s-a identificat total cu ideile și năzuințele poporului: „Încă din acești primi ani — spunea Președintele țării — am înțeles că socialismul înseamnă umanism, libertate, dreptate socială, înseamnă o largă participare a poporului, a maselor, la conducerea societății; înseamnă orînduirea cu forma cea mai înaltă, supremă, de democrație, de participare a poporului la făurirea conștientă a propriului său viitor".

Ctitorul României socialiste, bărbatul neînfricat și destoinic — pildă de clarviziune și exigență revoluționară —, pe care, în aceste zile înalte, îl omagiază întreaga națiune, reamintea, cu un prilej aniversar, hotărîrea sa de a-și pune întreaga energie în slujba poporului: „Voi face totul pentru a asigura, sub conducerea partidului nostru, mersul ferm înainte al națiunii noastre, spre culmile luminoase ale societății socialiste multilateral dezvoltate, ale societății comuniste. Numai așa voi considera că mi-am îndeplinit îndatorirea de comunist, de revoluționar, de patriot, de fiu al poporului român!"

Țelul și idealul său de o viață: de a fi credincios poporului. Scrutînd biografia exemplară a Președintelui țării, se poate afirma că acest nobil ideal l-a călăuzit toată viața. Amprentele personalității sale puternice au fost și sînt vizibile pe șantierele construcției socialiste, în amfiteatrele muncii, în instituțiile social-culturale, peste tot acolo unde a fost și este primit cu sentimente de prețuire, prilejurile vizitelor sale de lucru constituindu-se în tot atîtea îmboldiri pentru oamenii muncii la autodepășire și perfecționare.

Manifestările din aceste zile ale țării, ale tuturor fiilor ei, sînt dovezi elocvente ale dragostei cu care secretarul general al partidului este omagiat, expresia autentică prin care un popor sărbătorește pe cel ce-i întruchipează în cel mai înalt grad virtuțile.

Omagiindu-și întîiul Președinte, patria, în fapt, se omagiază pe sine cu bucuria pe care i le conferă certitudinea și încrederea în propria sa devenire. Așa încît, anul pe care l-am început — treaptă necesară, hotărîtoare între două cincinale — va marca, printr-o fericită coincidență, două decenii de cînd în fruntea partidului și statului nostru se află, neobosit, cel care, slujind cu abnegație și înflăcărare poporul, a pus mai presus de orice cauza nobilă a acestuia, idealurile sale de prosperitate și progres.

Viorel Sâmpetrean

■ **Cinematografia, teatrele trebuie, de asemenea, să creeze filme și să pună în scenă piese inspirate din munca și viața poporului nostru. Acestea trebuie să redea, desigur, și trecutul, lupta revoluționară a partidului și poporului, dar și marea epopee a prezentului, prefigurînd, totodată, prin mijloacele cinematografului și teatrului, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste.**

NICOLAE CEAUȘESCU

Cartea

Despre actor

DUPĂ **Actorul în căutarea personajului** (1981), Editura Meridiane publică acum al doilea volum cuprinzînd convorbiri cu actori importanți ai scenei românești : **Actorul între adevăr și ficțiune.** Realizate de aceiași doi autori — Doina Dragnea și Andrei Băleanu — volumele concretizează o inițiativă fericită : aceea de a permite, într-o discuție, revelarea unor puncte de vedere personale asupra unor subiecte de interes atît pentru cei care le formulează cît și pentru cititorul care, adesea, este și spectatorul de teatru.

Dacă tema primului volum oferea o privire critică asupra laboratorului de creație al actorului, acest al doilea volum prezintă, fără îndoială, un interes sporit pentru cititor căci este vorba de raportul dintre experiența de viață, modul uman de a fi al actorului și personajul (ficțiunea) pe care îl construiește pe scenă. Din această cauză întrebările celor doi autori vor fi ceva mai „indiscrete" fără, însă, a leza într-un fel personalitatea actorului intervievat.

Dialogurile cu actorii devin, alături de consemnarea în cronica dramatică a spectacolelor în care au evoluat, o mărturie prețioasă a unei arte care se pierde în bună măsură după consumarea actului creator. În lipsa înregistrărilor tele și video cu spectacolele valoroase, cu recitalurile unor mari actori români, mărturiile scrise — directe sau indirecte — par să se constituie pentru viitorime în documente ale unei arte **interpretative.** Firește, situația este paradoxală : cît poți și cum poți să **simți** un rol interpretat de Gheorghe Dinică, Mircea Diaconu, Adela Mărculescu, Costel Constantin sau Carmen Stănescu — citind **numai** o cronică sau citindu-le răspunsurile pe o temă dată la întrebările bine gîndite ale autorilor ? Orice dialog are rigorile lui, iar cînd este vorba de speța interviurilor (chiar și deghizate, cum sînt, în majoritate, cele despre care vorbim), interlocutorul se va supune inevitabil legității dialogale. Va oferi — **en critique** — imaginea asupra sa cu cuvintele sale. Portretul rezultat — căci intenția autorilor, sesizabilă și în primul volum, este de a contura portretul actorului — poate oferi surprize ținînd mai puțin de anecdotic cît de o imagine a noastră asupra cîte unui joc actoricesc pe care ni-l închipuiam într-un anume fel. Din această perspectivă trebuie interpretate „dezvăluirile" făcute, de exemplu, de Violeta Andrei, Marga Barbu, Tudor Gheorghe, Gheorghe Dinică, Irina Petrescu, Florian Pittiș, Farkas Ibolya, în legătură cu pregătirea specială — psiho-fizică — a rolului.

Majoritatea actorilor menționează imensul travaliu fizic și psihic consumat pentru a accede la posibilitatea de interpretare a rolului (vezi, în special, convorbirile cu Irina Petrescu și Brîndușa Zaița-Silvestru). Să observăm, însă, că toți actorii vorbesc despre acest tip de pregătire ca despre ceva elementar-esențial al profesiei, fapt care are darul de a răsturna prejudecăți publice despre lejeritatea travaliului actoricesc.

Alte convorbiri privesc translația de la individ la personaj, abordîndu-se probleme specifice creației actoricești, toate de mare interes. Mitică Popescu, Marga Barbu, Ion Besoiu, Carmen Stănescu, Silvia Dumitrescu-Timică scot în evidență modalitatea proprie de construcție a rolului pornind de la date temperamental-intelectuale specifice lor. Inevitabil, în cursul dialogurilor, apar momente retrospective, fragmente de istorie a teatrului românesc (vezi discuțiile cu Mihai Fotino, Stela Popescu, Irina Răchițeanu, Silvia Dumitrescu-Timică, Teofil Vilcu). Date ale profilului intelectual sînt avute în vedere de Violeta Andrei, Ștefan Radoff, Ovidiu Iuliu Moldovan, Irina Petrescu, Costel Constantin, Constantin Codrescu, Alexandru Repan. Răzbat, nu o dată, pledoarii pentru conservarea unui mod de a fi direct, sincer (Iurie Darie, Stela Popescu, Alexandrina Halic, Dorina Lazăr, George Mihăiță). Interesante, din alt punct de vedere, al ineditului, sînt cele două convorbiri cu interpreți de excepție în teatru cu păpuși — Brîndușa Zaița-Silvestru — și cu o performeră a teatrului pentru copii — Alexandrina Halic.

Mai toate convorbirile se referă la specificul muncii de echipă în relație cu personalitatea regizorală, la seriozitatea și credibilitatea actorului ca model uman, fapte care asigură volumului **Actorul între adevăr și ficțiune,** realizat de Doina Dragnea și Andrei Băleanu, meritul reunirii, într-un amplu dialog despre valoare, actor și umanitatea sa, a unora din cei mai importanți interpreți ai teatrului românesc de azi. Pentru ei, munca actorului nu este nici ușoară, nici cuantificabilă. Este o — de neînlocuit — misiune culturală, intelectuală, de formare și educare a unor generații succesive de public în spiritul valorilor umanismului.

Marian Popescu

Un teatru al spiritului militant

● O premieră recentă a Teatrului Național din Cluj-Napoca : **Execuția se repetă** de Mircea Vaida, regia Aureliu Manea — a adus pe scenă chipul eroic al lui Horia (Emilian Belciu). Personajul împăratului Joseph II e interpretat de Tudorel Filimon

NU sînt multe culturile teatrale în lume din care să se poată desprinde cu atîta ușurință pilde de fierbinte apărare a tot ceea ce înseamnă spirit civic autentic, ca în teatrul nostru. Au contribuit la această fundamentală dimensiune și faptul că arta scenică profesionistă din țara noastră s-a născut în miezul arzător al luptei pentru independență națională, pentru justiție socială, odată cu făurirea limbii literare culte, dar și conștiința vie a scriitorilor și actorilor că prin teatru pot forma mai repede și mai convingător opinia publică, decît prin alte genuri artistice, întărind dragostea de patrie și respectul pentru valorile culturale ale neamului. Nu există moment sau eveniment important din istoria veacului trecut sau al celui în care ne aflăm să nu-i descoperim pe oamenii de teatru în primele rînduri ale celor angajați în lupta pentru întărirea spiritului de răspundere față de îndatoririle civice, pledînd pentru o poziție înaintată din punct de vedere ideatic și filosofic. Vasile Alecsandri apără cu înflăcărat entuziasm unirea principatelor, Bogdan Petriceicu Hasdeu — pămîntul strămoșesc, iar Barbu Ștefănescu-Delavrancea a amintit prin glasul lui Ștefan cel Mare din **Apus de soare** că toți avem datorii față de viitor și libertatea țării.

Dar nu la angajarea fermă a dramaturgilor din trecut aș dori să mă refer, ci la modul în care se manifestă astăzi spiritul militant, la felul în care teatrul contemporan își împlinește menirea sa de educator al publicului, la viața noastră teatrală de astăzi ce poartă pecetea a patru decenii de lume nouă, la creatorii de acum ce vor sărbători în curînd, împreună cu întreaga țară, douăzeci de ani de la Congresul al IX-lea care, cu adevărat spirit revoluționar, a deschis drum îndrăznelilor creatoare.

CEA mai mare parte a repertoriului este formată din piese românești și este firesc, nu numai pentru că este teatrul nostru și simțim nevoia să ne regăsim pe scenă experiența și realitățile noastre din trecut și de acum, ci și pentru că, astfel, avem prilejul să ne cunoaștem mai bine și să înțelegem coordonatele majore ale timpului. Piesele noastre sînt alături de cele mai bune opere din dramaturgia clasică și contemporană de pe alte meleaguri, descoperirea acestora și mai ales stabilirea corespondențelor cu sensibilitatea și necesitățile spirituale și intelectuale ale publicului nostru stînd la baza interpretării lor, a originalității viziunilor regizorale, a modului în care se evidențiază înainte de orice lupta pentru apărarea demnității umane. Omul este în centrul atenției artei noastre scenice, omul într-un continuu proces de transformare și devenire, în luptă pentru perfecționare etică și civică. Și acest om este în primul rînd constructorul societății socialiste, făuritorul lumii noi, începînd cu luptătorul neînfricat ce a pregătit ziua de 23 August 1944, pînă la cel ce muncește și caută drumul viitorului alături de noi.

Dacă omul, cu visele, speranțele, idealurile sale pentru mai bine este cel pe care-l găsim și în dramaturgia pericadelor trecute, comunistul — cu noul său univers spiritual și ideologic — este un erou care ne aparține, apariția sa pe scenă, integrarea sa în structuri dramatice tradiționale sau inedite fiind un fapt definitoriu pentru creațiile ultimelor decenii. Evoluția acestui erou, modul în care apare el astăzi pe scenă sînt dimensiuni fundamentale ale spiritului militant al teatrului și mai ales al originalității sale. Alături de eroii deja cunoscuți, dar cărora interpreți de astăzi le-au găsit noi semnificații, cum ar fi, de pildă, Maria din **Pilicul din grădina de vară** de D.R. Popescu (jucată de Ana Ciontea la Piatra Neamț, în regia lui Nicolae Scarlat) sau personajele lui Titus Popovici din **Passacaglia** (puse în scenă de Mircea Cornișteanu la Teatrul Bulandra, cu Octavian Cotescu, Marcel Iureș, Mariana Buruiană și Răzvan Ionescu) au apărut și piese noi, cu atenția îndreptată mai cu seamă către influența exercitată de comuniști, către baza largă de masă pe care s-au sprijinit. Aș aminti în acest sens doar două titluri, semnificative tocmai prin urmărirea plină de finețe și atentă capacitate de comunicare a transformărilor sufletești : **Satul blestemat** de Mircea Bradu, pusă în scenă la Oradea de Sergiu Savin, și **Nevinovatul** de Dénel Gábor la Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca, în viziunea lui Tompa Gábor. Sînt piese ce se alătură cu cinste celor existente deja în repertoriul nostru, precum **Surorile Boga** de Horia Lovinescu, **Oameni care tac** de Alexandru Voitin, **Simfonia patetică** de Aurel Baranga și altele semnate de Petru Vintilă, Alexandru Sever ș.a.m.d.

ZUGRĂVIND cu fervoare și fermă angajare civică și politică rolul activ, conducător al Partidului Comunist Român în tot ceea ce înseamnă edificarea societății socialiste, dramaturgii de astăzi caută să surprindă, alături de rolul comunistului din trecut, și condiția sa de astăzi, evitînd simplificările care s-au făcut simțite cu ani în urmă în prezentarea scenică a activistului. Interesul pentru romanele lui Dinu Săraru, dramatizările făcute de Virgil Stoenescu după **Clipa,** pusă în scenă și în stagiunea trecută la Bîrlad, sau **Dragostea și revoluția** montată de Constantin Dinischiotu la Bacău, pentru a nu mai vorbi despre cea realizată de Cătălina Buzoianu după **Niște țărani,** prezentă de cîteva stagiuni în repertoriul Teatrului Mic, se datorează, fără îndoială, lumii complexe create de scriitor, dar și chipului luminos, stenic al lui Dumitru Dumitru, integru și energic activist de partid. În **Politica,** piesă montată la cîteva teatre din țară (la Teatrul Foarte Mic din Capitală, la Craiova, Brăila, Brașov), după cum și în **Trestia gînditoare** sau **Politica II** (pusă în scenă tot la Teatrul Foarte Mic). Theodor Mănescu a creat chipul comunistului cu mijloace dramatice de reală originalitate, punînd accentul mai puțin pe acțiunea propriu-zisă și mai mult pe meditație, pe confruntarea ideilor cu faptele, pe lupta împotriva îndoielii și păstrarea neclintită a convingerilor.

Tot pe linia aceleiași complexități, ca rezultantă a luptelor interioare, a raporturilor dialectice dintre interesul colectiv și cel individual sînt și eroii creați de Platon Pardău în prima sa piesă, **Iubirile de-o viață,** pusă în scenă la Teatrul Național din București de Sanda Manu.

Eroul model este fără îndoială comunistul, și cele mai importante strădanii ale dramaturgilor se îndreaptă către realizarea lui exemplară, către dispariția oricărui schematism.

O importantă latură a caracterului militant al teatrului nostru o găsim și în patetismul cu care se duce lupta pentru făurirea unei noi conștiințe, pentru zugrăvirea convingătoare a celui aflat încă la început de drum în căutarea adevărului, a celui în care conflictul dintre bine și rău nu și-a găsit încă rezolvarea definitivă. Vechiul, răul, racilele sînt și obiectul rîsului necruțător al celor ce cultivă în continuare comedia satirică, pe linia celei mai bine tradiții a marelui Caragiale, a lui Aurel Baranga și Teodor Mazilu. Tudor Popescu și Paul Everac au adăugat lucrărilor lor deja cunoscute altele noi, și chiar dacă în **Milionarul sărac,** pusă în scenă la Teatrul Giulești, cel dintîi s-a arătat mai puțin acid, iar Paul Everac în **Salonul,** piesă montată în regia sa la Naționalul bucureștean, a pus accentul mai ales pe funcția parabolică a satirei, rîsul cu rol demascator și punitiv și-a adus, la rîndul său, un aport important în viața teatrală. Acesta a fost întărit și de montarea metaforei satirice **Misterul lui Agamemnon** de Iosif Naghiu la Teatrul de Comedie, de debutul lui Mihai Ispirescu cu **Trăsura la scară** în regia lui Dan Micu la Teatrul Nottara, de prezența în noi viziuni interpretative și regizorale a pieselor lui Teodor Mazilu, de popularitatea comediilor satirice scurte ale lui Paul Everac ș.a.m.d.

PATOSUL dezbaterii etice nu se limitează în dramaturgia noastră însă numai la comedia satirică, ci își găsește din ce în ce mai convingător întruchiparea și în lucrările aflate la granița genurilor, acolo unde lacrimile se amestecă cu zîmbetul și gravitatea cu surprinderea adeseori sarcastică a discrepanțelor dintre aparență și esență. **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu a cunoscut un nou succes în viziunea lui Mircea Cornișteanu la Teatrul Nottara, și piese ca **Rugăciune pentru un disc-jockey** (Iași, regia Dan Stoica) sau **Hoțul de vulturi** (Teatrul Ion Creangă, regia Emil Mandric) își dezvăluie în continuare sensuri de acută actualitate. Tinerețea unei piese ca **Nu sînt Turnul Eiffel** de Ecaterina Oproiu a fost verificată încă o dată de Andrei Mihalache la Naționalul din Cluj-Napoca, iar forța creatoare a autoarei s-a dovedit la fel de puternică ca și acum două decenii cu noua sa piesă **Cerul înstelat deasupra noastră** (în regia Cătălinei Buzoianu la Teatrul Mic și excelenta interpretare a Valeriei Seciu și a lui Ștefan Iordache).

ENERGIA teatrului nostru, caracterul său militant s-au materializat nu numai în premiere absolute, ci și în organizarea și desfășurarea manifestărilor teatrale născute în atmosfera plină de entuziasm a Festivalului național „Cîntarea României", în noile valori și sensuri căpătate de Festivalul teatrului contemporan de la Brașov, de Ediția a IV-a a Săptămînii teatrului politic de la Constanța, de Ediția a VI-a a Săptămînii teatrului scurt de la Oradea, dar mai ales de evenimentele în care s-au remarcat tinerii, de Recitalul tinerilor actori de la Costinești din luna iulie și deschiderea Studioului Teatrului Național din Iași la Suceava cu piesa **Cabana** de Mircea Radu Iacoban.

SPIRITUL militant de astăzi este asociat cu spiritul de răspundere, cu maturitate și chibzuință ; el este profund, dătător de energii, deschis concomitent noului și legăturilor cu trecutul, definit prin seriozitate și dorința majoră de a fi folositor publicului, oferind, prin tot ceea ce se petrece pe scenă, exemple convingătoare despre măreția omului care luptă pentru făurirea societății socialiste, pentru o viață bună, dreaptă și frumoasă.

Ileana Berlogea

● **Passacaglia,** piesa lui Titus Popovici dedicată insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste, a cunoscut o nouă montare la Teatrul „Bulandra". În imagine, doi dintre actorii noii distribuții : Octavian Cotescu și Mariana Buruiană.

Un film bulgar

FILMUL bulgar regizat de Nikola Vilev (scenariul : Nikola Statkov) este o comedie. Și bufă, și satirică, ba uneori chiar tandră. Personajul principal, un sărman țăran, trăiește, împreună cu soția sa, opt copii și cîteva animale domestice, în perioada de dinaintea și de după primul război mondial. Ca să ne pună în atmosfera acelor vremi — cînd Balcanii erau supranumiți „butoiul cu praf de pușcă al Europei" —, regizorul ne arată, în cîteva secvențe scurte, neîntrerupte războaie la care Purko și consătenii lui pleacă invariabil după același ceremonial. Și întoarcerea e identică, doar că de fiecare dată se întorc mai puțini și mai prăpădiți. Apoi în satul cu pricina mai sosesc și deputații care dezvelesc cîte o statuie comemorativă. Sătenii se împart în două categorii : cei cîțiva notabili — primar, circiumar, popă, proprietar — rumeni la față de prea multă băutură și mîncare, iar ceilalți, slabi, obosiți, abia îmbrăcați. În această lume, Purko muncește din greu, fără să o scoată însă la capăt, fiind plin de datorii. Una din puținele plăceri, în afară de dragostea nevestii, este să cînte la clarinet. Și cîntă bine și cu foc, la bucurie și la necaz. Visul lui este să se îmbogățească. Astfel, el devine o pradă ușoară pentru tot felul de escroci, care profită de speranțele lui deșarte. Dă peste un șmecher, de pildă, care-i vinde o „mașină" de tăiat zdrențe din care se fac covoarele — ocazie în care prăpădește aproape toate țesăturile din casă. Apoi încearcă să facă o mică afacere cu ouă. Dar măgarul se urcă pe cărucior ca să apuce o creangă și toate ouăle devin omletă. Pleacă totuși la tîrg să-și vîndă capra. Dă peste alt șmecher care îi oferă în schimb un mic purcel bariolat, care urma să crească repede pînă la dimensiunea de elefant. Și purcelul se dovedește într-adevăr un fenomen, dar nu în viteza de creștere, ci în lăcomie și vitalitate. Mîncă oricît și orice ; chiar și statuia care urma să fie inaugurată a doua zi. Scena dezvelirii monumentului e demnă să figureze în orice antologie de umor buf. Statuia pare intactă pe soclul ei ; deputatul își începe discursul în fața asistenței blazate, care-l știe pe dinafară și nu-l mai ia în seamă.

Penultima aventură a lui Purko îl duce pînă la Sofia. O pereche de escroci îl convinge că pentru patru mii de leva (copiii gratis) poate ajunge în țara tuturor făgăduințelor. Între timp, escrocul e arestat, și complicea lui fuge mîncînd pămîntul, dar Purko o recunoaște și o urmărește pînă la Hotelul „America". Nu poate pătrunde înăuntru decît după ce își cumpără un costum de milionar... Și, ca de obicei, è tras pe sfoară... Așa că bietul erou ajunge în tinda casei și se pregătește serios de sinucidere. Dar tocmai atunci, apare perceptorul care-l arestează pentru neplata impozitelor, salvîndu-i viața. Și Purko pleacă spre pușcărie, cîntînd din toate puterile din clarinet, în vreme ce nevastă-sa îi mai naște un copil.

În **Domn pentru o zi**, joacă toată lumea : oameni în toată firea, copii, animale. E un amestec de toate genurile de umor și, în același timp, o poveste tristă, cu oameni sărmani. E o comedie inegală, fiindcă dacă scena statuii vivante e antologică, purcelul „elefant" devine obositor, deși e una din cheile filmului. Remarcabilă e însă creația lui Teodor Kolev, în rolul lui Purko. Nici o notă falsă, nici o exagerare în cele mai bufe scene — lucru rar întîlnit. Și tot timpul, pe lîngă tot ce se întîmplă în viața lui zbuciumată de păcălit prin vocație, există o puritate, o sinceritate, o putere care depășește cadrele comediei.

D. I. Suchianu

Cadru din filmul românesc Fapt divers **(în imagine, actorii Patricia Grigoriu, Luminița Gheorghiu și Paul Lavric)**

Spațiu contemporan

ÎN prezentul imediat își fixează unul dintre centrele sale vitale cinematografia noastră ; tendința — programatic cultivată — dobîndește policrome repere, pentru că, practic, nu există realizator român care să nu fi turnat măcar un film de actualitate. Voința autenticității și pasionata implicare în cotidian structurează decisiv biografiile unora dintre creatorii de valoare, printre care un loc deosebit îl ocupă Andrei Blaier și meditațiile sale asupra contemporaneității **(Diminețile unui băiat cuminte — 1966 și Ilustrate cu flori de cîmp** — 1974, fiind opere de referință nu numai pentru regizorul însuși, ci și pentru caracteristicile genului în spațiul școlii cinematografice autohtone). Itinerariul său printre oamenii de astăzi se amplifică neîncetat ; căci, iată, în vreme ce **Fapt divers** se lansează în premieră, Andrei Blaier are pregătit pentru confruntarea cu publicul încă un lung-metraj de actualitate — **Rideți ca-n viață.**

Transcriind pe ecran scenariul scris de Ioan Grigorescu, regizorul pledează încă o dată pentru „căutarea permanentă a unui statut moral", propunînd, la fel ca în mai toate filmele sale (posibil de regrupat simbolic sub titlul celui dintîi al său lung-metraj independent : **A fost prietenul meu** — 1962), prototipuri exemplare. Pe nea Barbu (interpretat de Ilarion Ciobanu), virstnicul tipograf mereu gata să pornească „pe firul adevărului" și pe Dan (întruchipat de Răzvan Popa), tînărul curajos, modest, serios, cineastul îi privește cu aceeași tandră solidaritate cu care își urmărea, de asemenea, protagoniștii din **Apoi s-a născut legenda** (1968) ori din **Trepte pe cer** (1976). Între ei se înfiripă calda comunicare, iar existența lor filmică se conturează exclusiv sub semnul respectului. Faptul divers, declanșator al acțiunii și motor al întîlnirii dintre pilduitoarele personaje le recomandă clar, secvențele înșiruindu-se doar pentru a risipi îndoielile și semnele de întrebare ridicate în fața unui gest demn de toată lauda. Astfel, prima parte a peliculei lămurește pe îndelete spectatorii de ce a plecat necunoscutul atît de brusc, după ce, fără șovăire, se aruncase în foc și salvase viața a doi copii, cea de a doua arată cît de simplu se rezolvă problema care-i tulburase o vreme seninătatea.

Se simte că întîmplările sînt scoase „din viață" dar, după cum se precizează de altfel într-un dialog, nu-i suficient pentru ca știrea (și cu atît mai mult filmul construit în jurul ei) să fie convingătoare. Liniarității psihologice — în comportamentul, ca și în conștiința nici unuia dintre eroi nu se petrece vreo modificare fundamentală — îi corespunde o stînjenitoare viziune idilică asupra relațiilor interumane (singurul conflict, cel cu Foartă, Lică și Pițicu, epuizîndu-se rapid și pitoresc). Chiar și tablourile de familie, din planul secund, au un iz patriarhal, fie că sînt proiectate în ambianțe citadine, fie sătești, iar raporturile profesionale din mediul tipografic sînt descifrate, parcă, sub cheie nostalgică, aducînd mai degrabă a amintiri, de la începuturile carierei lui Ioan Grigorescu (pentru că el a fost și este un reporter frenetic, cu toate că portretul ziaristului, supranumit „Freneticul" și interpretat de Mitică Popescu, nu este deloc flatant). Străbătînd un „mediu bun conducător de idei" (după definiția oferită de una dintre replicile spirituale), pelicula în întregul ei nu ajunge însă să și-l asume. Interpreții vin cu farmecul propriu — celor citați anterior li se mai alătură, cu dezinvoltură tinerească, Patricia Grigoriu sau, cu știutu-i arsenal de succes sigur la public, Valentin Uritescu —, se mișcă agreabil, dar cu un fel de ciudată indiferență, ca siluete proiectate în fața, iar nu în interiorul decorurilor autentice ale lui Ștefan Antonescu.

Se panoramează deci asupra universului contemporan, însă expresivitatea cinematografică se păstrează mereu la un nivel scăzut (incendiul mistuie într-adevăr o casă țărănească, dar secvența nu poartă fireasca emoție). Și epidermice rămîn ecourile realității — deși în cîteva cadre cu substanță documentară operatorul Dumitru Costache-Foni se dovedește inspirat. Pentru Ioan Grigorescu (scenaristul virtuoz în decuparea elocventă a fantelor de eroism cotidian, în **Explozia**, de pildă), ca și pentru regizorul Andrei Blaier (de obicei captînd atent dinamica lăuntrică a subiectelor abordate), **Fapt divers** pare un accident nesemnificativ.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Subiect și mijloace

■ ECRANIZAREA clasicilor este, de la bun început, un exercițiu oarecum garantat ; dacă nu, direct, de valoarea lor intrinsecă (se știe că semantica filmului o respinge adesea pe cea literară), în orice caz de acel prestigiu autorizat, de acea aură care plutește deasupra capodoperelor naționale, trecute prin lecțiile de română și incluse în inventarul culturii generale. Cînd este vorba de modelele romantice, aparținînd prozatorilor înrudiți cu filmul printr-o anume plasticitate iradiantă, contractul este cu deosebire asigurat. Gala Galaction face parte dintre acești transfiguratori ai unei lumi situate la granița basmului cu mitologia valahă, și nu surprinde pe nimeni că un regizor tînăr ca Șerban Marinescu a reușit un debut bun și echilibrat, luîndu-și ca suport tocmai una din operele sale.

În **Moara lui Călifar**, subiectul — oarecum rectiliniu, cu paralelisme și simetrii de tip folcloric — era un teren ideal pentru a înlesni realizatorilor (în echipa filmului figurează alte cîteva nume de debutanți) să etaleze o gamă de procedee tehnice, de subtilități plastice care să pună în valoare arsenalul cinematografic. De un realism distilat, de o poezie densă și în același timp distanțată, filmul este cotropit de un întreg inventar al filmului retro (saloane, tablouri de familie, sfeșnice, puști vechi, cabriolete, piane, luminări, toalete spumoase, calul alb, moara părăginită) ; actorii sînt buni și exacți, totul prinde viață și se încheagă fără stîngăcii ; singura nedumerire provine din faptul că translația ideatică se realizează oarecum împotriva spiritului prozei lui Galaction. Tema bogăției care stilcește sufletul, a modificării destinului prin amanetarea conștiinței, se vede coborîtă de la înălțimea legendei existențiale la rigiditatea realismului critic, iar romantismul inițiatic, de sorginte faustică, este redus la o credibilitate mai degrabă balzaciană. Dealtfel, chenarul oniric al povestirii este dizolvat, acțiunea este adusă cu cîteva secole mai încoace și tot ce ar fi putut conferi moralei inerente o magie pătrunzătoare este convertit în moralism terestru și cu bătaia scurtată. Ce va fi determinat o asemenea schimbare de optică ? Teama de „vetustețea" subiectului ? Prejudecata că mediul belle époque este mai modern sau mai fotogenic decît o localizare „sămănătoristă" ? Sau, pur și simplu, considerente de ordin organizatoric ?

Oricum ar fi, din punctul de vedere al măiestriei, filmul trece examenul, cu atît mai mult cu cît pare realizat cu mijloace materiale modeste. Se vede o știință a compunerii cadrului, a povestirii eliptice, a concentrării acțiunii în nuclee esențiale, care comunică dincolo de durata lor, legîndu-se prin valențe sugestive. Bine ritmat și bine articulat, debutul lui Șerban Marinescu demonstrează o frazare imagistică matură și recomandă un bun vorbitor în limba cinematografului.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Ediție festivă

■ Înscris sub o generoasă perspectivă, **Concepția umanist-revoluționară a Secretarului general al Partidului despre rolul culturii și artei în societatea noastră. Oamenii muncii, făuritorii epopeii socialismului, eroii literaturii și artei contemporane**, articolul de fond al ultimei **Reviste literare radio** (articol semnat de Ion Oarcăsu) s-a ocupat de cîteva dintre implicațiile raportului creație-realitate, urmărind, pe de o parte, formele de manifestare ale acelei lăuntrice, imperioase nevoi a creatorului de a fi actual și, pe de altă parte, felul cum actualitatea se dezvăluie, se relevă ochiului atent al scriitorului. Relație complexă și de autentică bogăție a semnificațiilor, acreditînd deplina solidaritate dintre literatura de azi și lumea de azi, luminînd din interior originalitatea cărților importante din ultimul timp, cărți ce se înscriu, cu o contribuție specifică, în patrimoniul tradiției noastre naționale. Din cuprinsul **Revistei** (redactor Victor Crăciun) mai semnalăm eseurile lui Toma George Maiorescu (spiritul revoluționar este imanent marii poezii) sau Slavomir Bogdanovici (alături de toți poeții țării, poeții sîrbi au ca principal tel a oglindi strălucirea epocii actuale, lumina oamenilor și conștiințelor ei). În continuare, un bogat grupaj de poeme în lectura autorilor și o carte supusă dezbaterii : Ion Brad subliniind actualitatea **Discursurilor** lui Timotei Cipariu. În sfîrșit, preocupată de a realiza, de-a lungul mai multor ediții, o imagine cuprinzătoare a literaturii române din ultimele decenii, a felului în care documentele Congresului al IX-lea au prevăzut liniile de evoluție ale vieții sociale, politice dar și literar-artistice, **Revista** a abordat, înainte de a analiza viața cărților, cadrul instituțional care a favorizat apariția și difuziunea lor. Reorganizarea presei literare și larg culturale, înmulțirea și diversificarea revistelor editate de uniunile de creație, înființarea Asociațiilor de scriitori și a cenaclurilor Uniunii Scriitorilor în principalele orașe ale țării, dimensiunea edificatoare a sistemului editorial au însemnat, toate după 1965, tot atîtea elemente constitutive ale unei politici culturale urmărind încurajarea literaturii autentice, patriotice, revoluționare, afirmarea unui front creator puternic, de mare varietate tematică și stilistică, întrunind nu numai adeziunea criticii de specialitate, ci și a publicului larg.

■ Următoarea ediție a **Revistei**, sub titlul **Sărbătorind un om, cinstim o țară**, se va difuza simbătă 26 ianuarie, în aceeași zi cu alte emisiuni, precum (la radio) **România — Ceaușescu în conștiința culturală a umanității, Exemplul revoluționar, insuflețitoarele chemări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu — puternic ecou în conștiința noastră, Din adîncul inimii : Ceaușescu — tinerii, Partidul, patria, poporul — omagiind conducătorul** și (la televiziune), documentarul **Marele erou al unui popor eroic** sau spectacolul literar, muzical-coregrafic **Omagiu conducătorului iubit.**

Ioana Mălin

Telecinema

O invincibilă naturalețe

...dați-i lui Mereuță, într-un film, să-și încheie un nasture, sus, la git și vă scrie, dintr-un gest, un poem de Petre Stoica despre plăcerea de a avea o cămașă !

Dați-i să-și tragă pătura pe un ochi, ca să pară mai șic vecinilor, și vi se pune un nod în git de plăcere ! Spuneți-i să-i zică „mamă", nevestei — „da, mamă, trebuie să trăim toți la un loc" — și replica înmoaie toate gerurile, fierurile și fiarele. Puneți-l să caute numărul „Salvării" la caz de naștere urgentă în casa unui vecin și autobuzunărirea aceea — ca și cum el, om bătrîn, ar deține un asemenea loz — pare salvarea însăși. Ce să mai vorbim cum sună un „măi vecine !" în gura unui bun actor român... „Măi, vecine!" — și psihosomaticul nu mai e ăla care-l știi. Întoarceți-l pe plătit și încredințați-i lui Mereuță un rol de om crud și rău : Acolo e ! Dar plantați-l față în față cu un Caragiu care nu-l întreabă decît atît : „— Cu ce sînt umplute clătitele de pe masă ?" Trebuie să fii de piatră ca să nu te topești și să flambezi la dialogul lor din doi ochi, trei silabe și o mirare. Mereuță cată și Caragiu îl „joacă" : „Ești pe aproape..."

Cînd apare Caragiu e și mai și — fiecare vorbă devine un eveniment, cum la Caragiale un simplu : „Birjar !" nu știi un' te mai duce. Caragiu e cel care a legiferat ceea ce toți am intuit — că n-om fi proști — de cînd am zis- „rai" cu „plai" : proza pe care o vorbim e muzică — ritm, legato, staccatto, „horă în căruță" dusă într-un oftat pînă la o sonatină de Scărlătescu. Să zicem că are de jucat Caragiu un strungar căruia îi vine gust să-și cheme tovarășii, seara, la un pahar. El îi propune nevesti-și „să-i invităm pe băieți la un supeu..." Cum spune Caragiu „supeu" — lumea se deschide ca un boboc. Sau să-i vină lui bine a-i arăta tot consoartei sale cum vorbea la telefon un armator grec, prin '39, și cum se prezenta „grecoaica" aceluia... Mergi pe perete între ridicol și primejdia cealaltă, dar ce-ți pasă ?

Filmați-i cum vă pricepeți, — pe Marin Moraru în „ce să iau mai întîi ? piramidonul sau aspirina ?", pe Draga Olteanu îndemnînd un copilaș : „...nu mai plînge că rămîi mititel !", pe „Brăila" ripostînd : „Ce, ești nervos, dom'le ?", pe Cotescu intonînd pe 10 dicții „Nu vreau !", pe Mitică Popescu avînd un lapsus cît un Waterloo, pe Dem. Rădulescu, medic pe o „salvare" chemată degeaba și el indignat că nu vede răniții, cerînd deci „să se dreseze actele !" — filmați-i și dacă nu vă pricepeți, c-am văzut, și de ăștia, dați-le să joace orice, că ei tot mari, buni și bravi rămîn, de o indicibilă și invincibilă naturalețe perfidă !

...da, tocmai de asta, nu le mai dați să joace orice.

Radu Cosașu

Plastică

Realitate și simbol

ÎNTITULATĂ elocvent și simplu, cu acea simplitate încărcată de semnificațiile complexe ale cuvîntului bogat, **OMAGIU,** expoziția de artă deschisă în sălile „Dalles" reprezintă o sinteză a sentimentelor și gîndurilor întregii națiuni îndreptate spre conducătorul țării, în acest ianuarie sărbătoresc. Un omagiu în care descoperim arderea specifică marilor evenimente, pasiunea implicată și responsabilitatea clar formulată de creatorii ce se exprimă în numele întregii societăți, în strînsă împletire cu faptele zilnice și cu marile idealuri proprii poporului nostru. Căci, alături de prezența emblematică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, portrete omagiale sau secvențe dintr-o neobosită activitate multilaterală, imagini de pe șantierele acestor ultime două decenii, peisaje ce reflectă o nouă existență și compoziții în care actualitatea se îmbină cu alegoria și metafora istorică vin să compună chipul adevărat, viu, dinamic, al vieții noi din România contemporană.

În felul acesta funcția de martor al actualității, proprie artei, actului de cultură în general, se îmbină cu dimensiunea istorică specifică, trecutul se regăsește în prezent și, prin ele, viitorul se proiectează la scara împlinirilor. În această inextricabilă dialectică, locul ocupat de realizările ultimelor două decenii și de chipul celui căruia se datoresc este unul deosebit, asemenea unor repere ce transcend imediatul clipei active pentru a se transforma în file de cronică. De aceea și expoziția și-a propus ca ax generic și determinant linia de forță care unește țara și conducătorul, acțiunile lor înfrățite prin același gînd de mai bine, prin aceleași idealuri comuniste.

Lucrările expuse reprezintă o acumulare ce tinde către sinteza sentimentelor și a valorii, o întrepătrundere organică de modalități expresive în care notația directă, reportericească, provocată de combustia marilor evenimente, se interferează cu alegoria, simbolul și metafora, ele purtînd amorența gîndurilor alese și pe cea a calității artistice, în afara căreia nu se poate concepe acțiunea educativă, formativă, cu finalitate ideologică. De la început se remarcă o bogată selecție de portrete ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, printre ele unele cu valoare alegorică, implicînd spațiul mai larg al existenței noastre, cum sînt cele semnate de Ion Jalea, Dan Hatmanu, Dan Cristian, Eftimie Modâlcă, Ion Țarălungă, Rădulescu-Gir sau Ion Șulea-Gorj, tapiseria Ilenci Balotă și lucrările de grafică realizate de Ion Octavian Penda, A. Timar sau R. Solovăstru, toate surprinzînd o ipostază semnificativă, complexă, a personalității modelului. Firesc, se adaugă cele în care conducătorul țării apare alături de tovarășa Elena Ceaușescu, în vizite de lucru sau în compuneri alegorice, inspirate, cum sînt cele ale lui Sabin Bălașa, Traian Brădean, Paul Vasilescu, Nicolae Kruch, Horia Flămîndu, Adrian Dumitrache, Const. Nițescu, asemănarea fiind pusă în valoare prin viața interioară surprinsă și restituită cu reală emoție și implicare. Un capitol deosebit este acela în care artiștii, redînd o realitate firească, la nivelul activității cotidiene, reprezintă imaginea secretarului general în timpul vizitelor de lucru, de la șantierele construcției socialiste, de la contactul cu problemele agriculturii, pînă la discuțiile cu minerii. Aici se remarcă lucrările semnate de Doru Rotaru, Const. Nițescu, Eugen Palade, Vintilă Mihăescu sau Gh. Ioniță, picturi cu vădite calități de compunere, desen și culoare.

Ca un corolar firesc, o serie de mari pînze vin să amplifice imaginea actuală a țării, de la scene de muncă și șantiere pînă la compuneri simbolice, printre ele remarcîndu-se cele realizate de : Spiru Chintilă, Geta Mermeze, Vladimir Setran, Ion Bițan, Ion Stendl, Viorel Mărginean, Eugen Popa, Vasile Celmare, Gh.I. Anghel, Iacob Lazăr, Viorel Lăzărescu, Liviu Suhar sau Adrian Podoleanu, unele cu tentă istorică implicită. Trebuie să adăugăm aici, pentru că omagiul cuprinde și datele acelei frumuseți simple, de fiecare zi, a peisajului sau oamenilor ce ne înconjoară, picturile semnate de Ion Pacea, Vasile Grigore, Ion Sălișteanu, Ion Popescu-Negreni, Virgil Almășan, Georgeta Năpărus, Octav Grigorescu, Ion Gheorghiu, Ion Grigore, Marius Cilievici, Augustin Costinescu, Brădut Covaliu, Elena Greculesi, Const. Piliuță, D. Gavrilean, Iosef Matyas, Corneliu Vasilescu, Lia Szasz, Ion Musceleanu, Tanasis Fappas, Rodica Lazăr, și sculpturile Iuliei Oniță, Ioanei Kassargian și Ion Irimescu, grafica prezentată de Suzana Fintînaru, Imre Drocsáy, Iulia Hălăucescu, Const. Baciu sau Ligia Macovei detașîndu-se în context. Cîteva obiecte decorative de bun gust și rafinament — Dan Băncilă, Dionisie Popa, Ioana Șetran, Costel Badea sînt autori ale căror nume onorează orice expunere — vin să completeze acest omagiu adus de artiști aniversării din ianuarie, celui ce simbolizează România de astăzi și toate realitățile ei.

Compoziție de Eftimie Modâlcă

Pentru cel ce vine în contact cu expoziția, la o primă parcurgere, ceea ce se desprinde pregnant este mesajul intrinsec, profilul tematic și sensul superior de eveniment în suita manifestărilor unui întreg an, valoarea specifică rezultînd din atenta analiză a fiecărei lucrări. Căci, așa cum postulează principiile culturii noastre, sensul ideologic, politic, patriotic și revoluționar nu se poate împlini fără o calitate artistică superioară, fără talent și dăruire, adevăr de care artiștii noștri sînt deplin conștienți și pe care organizatorii s-au străduit să-l pună în valoare printr-o compunere vie, incitantă, alternînd teme și atitudini, subiecte și procedee.

Omagiul devine în felul acesta o expresie de prețuire, bucurie și respect, pornind din inima oamenilor și găsindu-și împlinirea în creația artiștilor-cetățeni, prin opere închinate epocii noastre și celui care a ctitorit-o, conducătorul Nicolae Ceaușescu.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Către o școală națională de balet

ÎN ianuarie 1949, pentru prima oară la noi în țară — concomitent la București și la Cluj — s-au pus bazele unui învățămînt coregrafic, baletul fiind singura ramură a artei care nu beneficiase în trecut de forme de învățămînt mediu și superior, precum muzica, teatrul sau artele plastice. Mișcarea coregrafică se înfiripase, în țara noastră, la începutul secolului, prin import de maeștri și dansatori, ulterior apărînd școlile de pe lîngă Operele din București și din Cluj, înființate în 1921, și studiourile particulare de balet. Și, ca o încununare a acestui drum al învățămîntului de balet, în 1983, din inițiativa Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a luat ființă prima formă de învățămînt superior coregrafic din țară, pentru pregătirea maeștrilor coregrafi.

Cadrul de manifestare al artei dansului s-a extins și el mult, în toți acești ani. În 1953 a fost construită noua clădire a Teatrului de Operă și Balet din București, și, alături de trupele deja existente, din București și din Cluj — în ultimul oraș funcționînd două instituții de acest gen, Opera Română și Opera Maghiară — au apărut noi ansambluri de balet pe lîngă noile opere și teatre muzicale înființate atunci la Iași, Timișoara, Brașov, Galați și Constanța. În urmă cu cîțiva ani, anticul Tomis s-a îmbogățit cu o a doua trupă de balet : **Ansamblul de balet contemporan și clasic Fantasio.**

Din primul deceniu al acestei noi epoci istorice, s-au înființat și mari ansambluri folclorice : Ansamblurile M.A.I., M.F.A., C.C.S., U.T.C., al Sfatului Popular etc., mai tîrziu **Ciocîrlia, Doina** sau **Rapsodia română,** unde mulți dansatori, unii de renumele lui Ioan Cîmpeanu sau al fraților Ilie, sub îndrumarea unor buni cunoscători ai folclorului, precum Floria Capsali, Eugenia și Gheorghe Popescu-Județ, Petre Bodeuț, Tamara Cap, Tita Sever, Ion Grama, Gheorghe Baciu, Vladimir Bedea, Puiu Vasilescu, Viorica Cișmigiu și alții, au dus faima dansului popular românesc pe toate meridianele lumii.

Revenind la dansul cult, firul tradiției, constituit în perioada dintre cele două războaie mondiale, s-a continuat, o vreme, prin creatori ca Anton Ramonovski, care adusese în țară tradiția biseculară a școlii ruse de dans ; prin Floria Capsali, prima maestră de balet româncă, întemeietoarea școlii de dans cult românesc, creatoarea baletelor **Nunta în Carpați** de Paul Constantinescu, **Demoazela Mărițica** și **Cînd strugurii se coc** de Mihail Jora, sau **Priculiciul** de Zeno Vancea ; sau prin Vera Proca Ciortea, la rîndu-i creatoare de dans cult românesc, coregrafă care-și continuă pînă astăzi activitatea.

Treptat s-a trecut la o nouă etapă de creație, pe prima scenă a țării, la Opera din București, prin realizările maeștrilor Oleg Danovski, Tilde Urseanu și Vasile Marcu, care au atacat, în paralel, marele repertoriu universal clasic, romantic și modern, mergînd de la **Lacul lebedelor, Spărgătorul de nuci** și **Giselle,** la **Mandarinul miraculos, Rapsodia albastră** și **Sărbătoarea primăverii,** dar continuînd și tradiția creațiilor autohtone, la început prin mijloace cu precădere clasice în **Harap Alb** și în **Călin** de Alfred Mendelsohn sau în **Haiducii** de Hilda Jerea, pentru a ajunge apoi la mijloace plastice personale în lucrări ca **Domnișoara Nastasia** de Cornel Trăilescu, puternica dramă concepută de Oleg Danovski, în pitoreasca satiră **La piață** de Mihail Jora, recreată de Tilde Urseanu, și în **Nunta** de Doru Popovici, **Poarta sărutului** și **Coloana fără sfîrșit** de Tiberiu Olah, realizate de Vasile Marcu.

Cîteva generații de mari dansatori, unii afirmați anterior, alții afirmîndu-se odată cu noile creații postbelice, au fost interpreții, unii de neuitat, ai acestor balete. Sanda Orleanu, Oleg Danovski, Mitiță Dumitrescu, Gelu Matei, Trixy Checais, Petre Bodeuț, Bela Balogh, Nicolae Iacobescu sînt o parte dintre numele unei prime generații, căreia i-au urmat Irinel Liciu, artista fără egal, Valentina Massini, Gheorghe Cotovelea, Pușa Nicolescu, Eugen Mărcui, Alecu Marin, Ion Alexe și încă mulți alți balerini, la rîndu-le succedați de alte personalități artistice : Alexa Mezincescu, Ileana Iliescu, Ioan Tugearu, Rodica Simion, Leni Dacian și foarte mulți alți primi soliști.

O NOUĂ generație de coregrafi, însemnînd o nouă orientare, s-a ridicat în deceniul al optulea, caracterizată în primul rînd prin nevoia de a aborda nu atît un repertoriu preexistent, ci lucrări ivite din propria lor imaginație creatoare, din rîndurile acestei generații impunîndu-se Alexa Mezincescu și Ion Tugearu. Dintre lucrările primei coregrafe amintim **Poemul bizantin** de Doru Popovici, **Anotimpurile** de Antonio Vivaldi, **Simfonia în do** de Igor Stravinski și **Tristan și Isolda** de Richard Wagner, iar dintre creațiile celui din urmă — **Căciula** de Gheorghe Zamfir, **Gura lumii** pe muzica de George Enescu și Theodor Rogalschi, **Arlechinii** și **Mărire vouă oameni** pe muzică de Ludwig van Beethoven și **Nunta însingerată** pe colaj de muzică spaniolă. Interpreții de astăzi aparțin și ei cîtorva promoții. Aurora Rotaru și Ștefan Bănică, George Bodnarciuc, Mihai Tugearu și Gheorghe Angheluș, precum și foarte tinerii Cristina Teodorescu, Ane-Marie Vretos, Carmen Langa, Mihai Babușca și alții dovedesc, odată în plus, că șirul talentelor este fără sfîrșit.

Trupele de balet ale Operelor și Teatrelor muzicale din celelalte orașe ale țării au avut, de asemenea, o îndelungă, chiar dacă fluctuantă, activitate creatoare, în toți acești ani și un repertoriu variat, universal și național, punînd uneori în scenă premiere absolute, precum **Leon cel Tare** de Norbert Petri montat la Brașov, în 1959, **Păcală** de Viorel Doboș, montat în 1960, la Iași, sau **Dacia Felix,** montată de Francisc Valkay, la Timișoara.

Activitatea coregrafică cea mai bogată a avut-o și o are și în prezent Opera din Timișoara, poate pentru că a beneficiat, pe parcursul anilor, de aportul unor coregrafi ca Trixy Checais, Mercedes Pavelici, Francisc Valkay, Gheorghe Ștefan ; apoi Opera Română din Cluj, unde mai mult decît coregrafii pasageri, s-au impus dansatorii Larisa Șorban, Eva Macsay, Vasile Căpușan, sau Opera Maghiară, unde au montat și coregrafi bucureșteni ca Oleg Danovski și din Budapesta, ca Harangoto Gyula. În schimb, Opera din Iași, unde de-a lungul anilor au pus în scenă numeroase balete Nicolae Iacobescu, Bela Balogh și Mihaela Atanasiu, și Teatrul Muzical din Brașov, pe scena căruia au trecut, de asemenea, mulți coregrafi, au în acest moment o imperioasă nevoie de revitalizare. Mai modestă, activitatea Teatrelor muzicale din Galați și Constanța, la ultimul coregrafă fiind de la înființare, Mireille Savapol, au totuși importanța lor, pregătind un public nou pentru acest gen de artă. Sub conducerea lui Oleg Danovski, trupa constănțeană de la Fantasio își desfășoară bogata activitate, în egală măsură, în țară și străinătate.

UN alt gen de dans este cel al micilor formații camerale bucureștene, ale căror spectacole de balet s-au desfășurat, cu intermitențe, la Teatrul Evreesc de Stat, la Teatrul Țăndărică, la Studioul Teatrului Național și la Teatrul Mic. Decana genului, Miriam Răducanu, eleva sa Raluca Ianegic, Adina Cezar, inițiatoarea grupului de dans **Contemp,** și Sergiu Anghel, format în ambianța acestei mici trupe, fiecare dintre ei o personalitate creatoare aparte, se integrează toți curentelor moderne postexpresioniste, infuzate uneori cu ecouri ale mișcărilor ce însoțesc jazz-ul.

Două importante inițiative, privind mișcarea coregrafică în ansamblul ei, sînt realizarea ultimilor ani : aceea a Operei din Iași care a scos prima revistă de balet din țara noastră, redactată de Dan Brezuleanu, și aceea a Asociației oamenilor de artă din institutiile teatrale și muzicale, prezidată de Dina Cocea, care a inițiat, începînd din 1981, primul festival național de coregrafie, desfășurat anual la Focșani.

Viața noastră coregrafică s-a desfășurat, în special în deceniile de mijloc, într-un cadru internațional, numeroase companii străine și coregrafi de valoare venind la noi în turneu, iar trupe românești și soliști balerini evoluînd pe multe scene ale Europei și Americii.

Cele două școli de coregrafie au crescut și cresc și astăzi generații de dansatori, pentru toate operele și teatrele muzicale din țară, unii ajunși primi balerini, distinși din școală sau în cursul carierei cu medalii de aur, de argint sau cu mențiuni, la concursurile internaționale de la Paris, Moscova, Varna sau Helsinki, mulți dovedind, prin valoarea lor artistică, implicit și valoarea noii școli românești de balet. Dar, în special prin lucrările originale, școala noastră de balet, în continuă formare, evoluează către o identitate proprie, singura modalitate prin care se va putea definitiv impune în peisajul coregrafic internațional.

Liana Tugearu

Orînduirea socialistă își propune să plămădească un om nou, cu un larg orizont de gîndire și înțelegere, capabil să descifreze sensul legilor obiective ale dezvoltării sociale, să participe în cunoștință de cauză la făurirea istoriei, să-și croiască în mod liber și conștient propriul său destin. Tipul uman nou pe care vrem să-l făurim în societatea noastră trebuie să se caracterizeze prin pasiune pentru munca creatoare, printr-un înalt spirit de răspundere față de interesele generale ale colectivității, printr-o ținută morală aleasă, printr-o elevată viață spirituală.

NICOLAE CEAUȘESCU

Dezvoltarea multilaterală a conștiinței socialiste

CONȘTIINȚA este acea dimensiune esențială a umanului care-l distinge radical, ca o realitate nouă în univers, în evoluția materiei. Perfectibilitatea, autodesăvîrșirea ființei umane se realizează înainte de toate, **în și prin conștiință**. Conștiința este, totodată, cel mai sensibil seismograf al devenirii istorice a omului, a societății în care el trăiește.

Iată de ce este cu atît mai importantă studierea atentă a documentelor de partid, îndeosebi a operei tovarășului Nicolae Ceaușescu, în care vom găsi elementele fundamentale pentru o teorie marxist-leninistă atotcuprinzătoare, aprofundată a **conștiinței socialiste**. Congresul al IX-lea al partidului a inaugurat, și din acest punct de vedere, o etapă nouă tocmai datorită restabilirii și înțelegerii sensului autentic dialectic al proceselor sociale în socialism, al rolului creator al factorilor subiectivi. Încă **în Raportul** prezentat la acest Congres, se subliniază că „edificarea noii orînduiri este rodul muncii maselor populare, al creației conștiente a întregului popor...“ și că forța acestei orînduiri „stă în conștiința înaltelor răspunderi și îndatoriri pe care fiecare cetățean le are față de patrie, față de apărarea cuceririlor socialiste ale poporului...“ Formarea și dezvoltarea noii conștiințe socialiste, revoluționare nu este un efect secundar al edificării noii societăți, nici o sarcină periferială, ci o necesitate istorică obiectivă, o permanență și un obiectiv major, central, al activității ideologice educative. Mai mult decît atît : pentru o cultură antropocentrică, precum cea românească contemporană, pentru o „civilizație materială și spirituală superioară“ (cum o definește din nou tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIII-lea al partidului), conștiința nu constituie un sistem referențial care-i privește doar pe educatorii de profesie — ca să spunem așa — ci o permanență și o dimensiune necesară pentru toate formele de activitate socială.

Partidul nostru pleacă de la principiul — cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — „că realizarea noii orînduiri sociale nu este posibilă fără transformarea conștiinței omului; că înfăptuirea conștiinței socialiste, realizarea unor schimbări uriașe în întreaga structură a societății nu sînt posibile fără o revoluție în gîndirea și în felul de a acționa al oamenilor...“ Semnificația înaltă pe care o conferă partidul acestei probleme rezultă și din faptul că nu există document de partid sau manifestare partinică mai importantă, de la organizația de bază pînă la Comitetul Central, în care să nu fie reliefate locul și rolul omului, al conștiinței sale în realizarea obiectivelor propuse. Și aceasta datorită umanismului funciar al societății noastre și acelei strategii umaniste a dezvoltării care concepe omul nu doar ca o forță de producție ci ca factorul conștient decisiv al procesului de transformare revoluționară a lumii.

NIMIC nu poate fi mai străin de dinamismul societății noastre decît a concepe conștiința socială ca un simplu reflex pasiv al existenței sociale ; în realitate ea este sediul unei demiurgii creatoare fără precedent, o forță de transformare a lumii omului și a omului însuși, fiind racordată la o scară superioară de valori și fertilizată de acel spirit revoluționar al societății socialiste cu o dominantă de gîndire, de atitudine, de muncă și viață.

Etosul revoluționar decurge din însăși esența unei civilizații de tip socialist, din caracterul dialectic și materialist al concepției noastre despre lume și viață. Eficiența productivă și măreția unei societăți se află deopotrivă în nivelul tehnic al producției materiale, în energia constructivă a oamenilor precum și în **forța novatoare a conștiinței**, în lupta cu inerția, în conștiința critică, revoluționară. Spiritul revoluționar nu se formează spontan, de la sine, ci este o problemă de educație și conștiință, presupune valorificarea optimă a energiilor intelectuale și sufletești ale întregului popor.

Atitudinea revoluționară, conștiința critică sînt incompatibile cu superficialitatea, toleranța față de lipsuri, cu fenomenele negative de poluare spirituală, ideologică, cu tot felul de vicii morale. Conștiința socialistă nu are nimic comun nici cu nihilismul, ponegrirea realităților prin hipertrofierea unor asemenea fenomene, nici cu ignorarea sau escamotarea contradicțiilor, cu idilizarea superficială. Asemenea tendințe de unilateralizare nu fac decît să denatureze **dialectica vechiului și noului**, cu repercusiuni negative și în **creația literar-artistică** (conflicte dramatice artificiale lipsite de consistență și credibilitate, de vreme ce ignoră sau ocolesc conflictele reale ale vieții, incapacitatea de a surprinde și transfigura forța reală a noului etc.), fie prin extrapolarea eroului negativ, a factorilor destructivi, fie prin făurirea unor eroi pozitivi adesea firavi, incredibili, inconsistenți artistic, incapabili de a contracara răul, de unde necesitatea unui „deus ex machina“ spre a împiedica victoria forțelor destructive. Cu oricît spirit critic și luciditate am privi realitatea, nu poate fi negată nevoia psiho-spirituală a oamenilor de modele care să satisfacă setea lor de cunoaștere și ideal, modele de plenitudine umană fără de care nu ne putem imagina însăși istoria artei și culturii, dar care nu înseamnă poleirea idealizatoare a realului concret.

Atitudinea revoluționară este de asemenea incompatibilă cu dezordinea și spiritul anarhic, ea presupune, dimpotrivă, disciplină, legalitate, democrația muncii și creației, într-un cuvînt — **o ordine revoluționară**. Tocmai de aceea, o condiție esențială a formării și dezvoltării conștiinței revoluționare, a transformării spiritului revoluționar în stil de gîndire și acțiune, o constituie **întărirea rolului conducător al partidului** — centrul vital al națiunii, deoarece partidul este un **model de etos revoluționar**, de slujire devotată a poporului, de conștiință și responsabilitate, un model de unitate și de democrație muncitorească.

În prezent, după Congresul al XIII-lea al partidului, care a descifrat și fundamentat cu pătrundere științifică și cutezanță revoluționară căile optime de realizare a obiectivului fundamental din **Programul** partidului — edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și trecerea la societatea comunistă —, etosul revoluționar are un conținut deosebit de bogat și complex în ceea ce privește : continuitatea și amplificarea procesului revoluționar, responsabilitatea în muncă și disciplina comunistă, o înaltă pregătire tehnico-profesională și de cultură generală, o atitudine constructivă, creatoare, activă față de contradicțiile ce se ivesc în evoluția societății, un nou conținut al conștiinței naționale și patriotice, o nouă concepție despre tînăra generație etc.

PRINCIPIUL multilateralității, ca obiectiv strategic fundamental în dezvoltarea tuturor domeniilor vieții sociale — de la forțele de producție (baza tehnico-materială a societății) pînă la creația intelectuală, se manifestă, cu atît mai mult, și în sfera conștiinței, afectînd deopotrivă funcția ei reflectorie și cea constructiv-anticipativă.

Un factor de conștiință de o mare forță dinamizatoare și propulsoare este componenta sa ideologico-politică, în primul rînd afirmarea concepției materialist-dialectice și a socialismului științific care devine bază a activității politico-educative, precum și acea formă (structură) centrală de conștiință ce polarizează întregul cîmp al conștiinței, impulsionează și direcționează toate celelalte forme și stări de conștiință. „Să punem întotdeauna la baza muncii de formare a omului nou, concepția revoluționară, materialist-dialectică și istorică, despre lume și viață“ — ne îndeamnă tovarășul Nicolae Ceaușescu. Pe acest fundament de perenitate și universalitate ideologică se structurează toate modalitățile spirituale ale conștiinței, nu neapărat într-o ierarhie axiologică, ci avînd fiecare și toate la un loc o coerență logică și o natură axiologică.

Conștiința profesională sau de **specialitate** ocupă primul loc în ierarhia necesităților sociale și a valorizării talentelor și potențelor creative ale persoanei, deoarece ea cuprinde toate acele cunoștințe, stări de spirit, mentalități legate de contribuția specifică — îndelung pregătită și elaborată, mereu perfecționată — a fiecăruia la grandiosul efort colectiv de edificare a unei noi civilizații. Conștiința profesională are drept conținut nu numai o sinteză discursivă de cunoștințe științifice aplicative, de idei și deprinderi tehnice, dar și elemente de natură afectivă și volitivă — dragostea față de profesie, dorința și voința de perfecționare și de ridicare a ei pînă la nivelul artei (ca lucru bine făcut).

Conștiința socialistă nu se dezvoltă în chip egal la toți membrii societății, nici activitatea cultural-educativă nu se desfășoară pretutindeni cu aceeași intensitate și cu aceleași efecte. Există însă un model înaintat al unei asemenea dezvoltări care trebuie să fie stimulativ — cel al comunistului care nu se distinge de ceilalți membri ai societății doar prin faptul că posedă un carnet roșu în buzunar. Conducătorul partidului și statului ne atrage atenția că un comunist trebuie să-și ridice continuu nivelul de cunoștințe, să acționeze în orice împrejurare ca revoluționar. „Comunismul înseamnă știință, cultură, un înalt nivel de cunoaștere a legilor dezvoltării sociale și ale naturii“.

Cînd spunem că socialismul este prima orînduire din istorie construită în chip conștient, implicînd deci un țel programatic, o finalitate conștientă, avem în vedere, înainte de toate, **componenta politică** și cea **morală** a conștiinței, călăuzirea fermă a oamenilor muncii, a tinerelor generații, de înaltele idealuri ale socialismului și comunismului ca o societate a dreptății, egalității și echității sociale. Însăși perfecționarea democrației socialiste prin amplificarea și instituționalizarea participării maselor la conducerea societății este și **o problemă de conștiință** — de conștiință politică, dar și de cunoaștere și conștiință etică, spre a înțelege mai bine, mai profund sensul dezvoltării societății și a-și asuma fiecare, un grad mai înalt de responsabilitate. Dreptatea, echitatea, egalitatea ca valori morale sînt indisolubil legate de principiul socialist al muncii și repartiției, incompatibil cu egoismul, individualismul, tendințele mic-burgheze de căpătuială sau de cîștig fără muncă. Desigur, profilul moral al omului nou nu se limitează la acele valori ce decurg din noul statut social și economic al omului muncii ci vizează acele virtuți care configurează o persoană umană multilateral structurată și în multilaterală devenire : cinste, sinceritate, modestie, corectitudine, răspundere în muncă și viață, devotament, cutezanță, patriotism și internaționalism, disciplină etc. Dimensiunea politică și morală a conștiinței socialiste este intim legată de noua calitate istorică a oamenilor muncii — proprietari ai mijloacelor de producție, producători și organizatori ai procesului de producție, — ceea ce implică necesar un nivel înalt de răspundere, de angajare directă în realizarea celor mai îndrăznețe proiecte de prefacere radicală a societății și omului.

La constituirea și dezvoltarea conștiinței socialiste participă solidar și armonios (nu fără perturbări și dezechilibruri temporare) — tot ce ne-a transmis mai viabil și peren tradiția, noile valori create pe temeiul contemporaneității socialiste, valorile științifice, filosofice, artistice și morale, tot ce a produs mai de preț geniul creator al poporului nostru. Arta, de pildă, poate contribui la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste în spiritul virtuților morale ale poporului nostru și al umanismului revoluționar numai în măsura în care „răspunde necesității istorice-sociale, necesității spirituale a omului“ — cum preciza tovarășul Ceaușescu, arătînd totodată că valoarea operei de artă este și ea determinată de cantitatea și calitatea muncii depuse pentru crearea ei, de nivelul de cultură, cunoaștere și înțelegere a vieții, imaginație și geniu pe care-l întruchipează. Îndeosebi dimensiunea artistică și cea morală a conștiinței sînt intim legate de acele valori patriotice care exprimă pregnant **modul de existență** (de viață, de muncă, de gîndire și sensibilitate) al poporului care nu și-a pierdut niciodată optimismul, încrederea în viitor, într-o lume mai dreptă și mai umană. Conștiința patriotică, națională este ea însăși o sinteză axiologică clădită pe valorile unității și prieteniei oamenilor muncii români și de alte naționalități, pe tot ceea ce s-a integrat într-o istorie comună, în munca înfrățită, călăuzită de idealurile nobile ale socialismului și comunismului. Dragostea de patrie, de libertate și independență, spiritul de luptă pentru apărarea și întărirea cuceririlor revoluționare, atașamentul față de locul de obîrșie — toate acestea conferă un sens nou conștiinței naționale în care se structurează atît **specificul național** ireductibil, al fiecărei comunități, cît și valori culturale, mentalități, stări de spirit ale unor popoare, etnii, naționalități ce conviețuiesc și cooperează în cadrul aceleiași patrii.

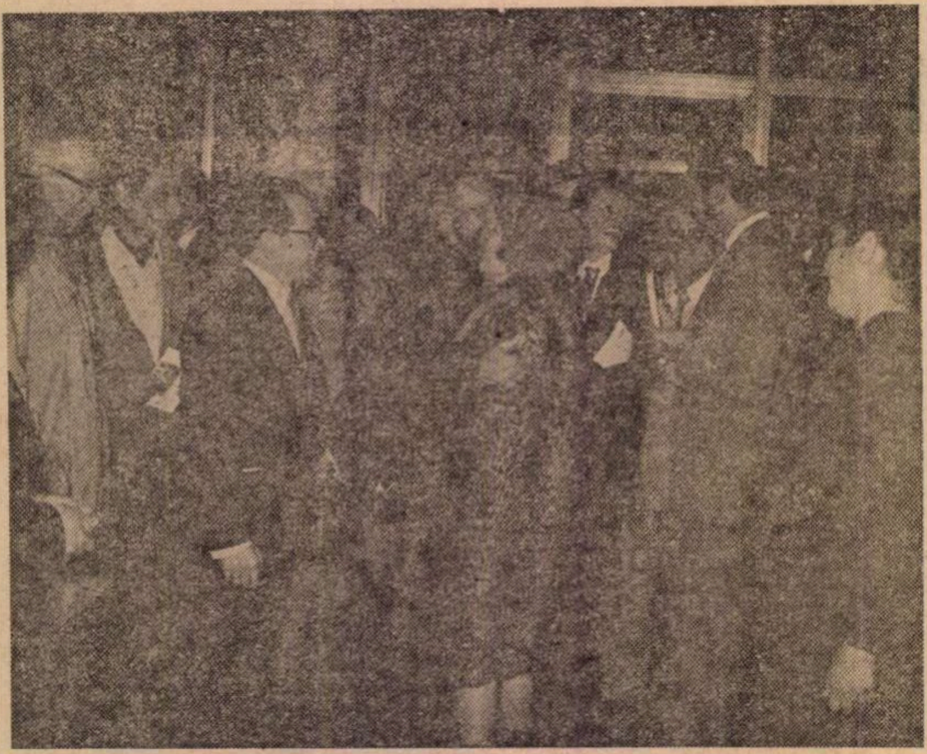
O conștiință socialistă înaintată reprezintă și un atribut esențial al noii **calități umane** a civilizației românești contemporane, o civilizație materială și spirituală superioară. Nu o dată a precizat tovarășul Nicolae Ceaușescu că, în chip firesc, noi sîntem preocupați nu numai de calitatea oțelului, a uneltelor de muncă dar, cel puțin în egală măsură, de calitatea vieții, de calitatea omului în care sînt decantate și întruchipate cele mai de seamă progrese cognitive și valorice realizate în viața spirituală a societății noastre. O adevărată **revoluție în cultură** — cuprinzînd deopotrivă valorile tehnice, științifice, artistice, filosofice, morale — nu mai este posibilă în prezent fără o **revoluție în conștiința** tuturor oamenilor muncii. Este vorba, în esență, de o **revoluție spirituală** care angajează condiția umană în totalitatea structurilor sale — culminînd cu stările și procesele de conștiință.

Al. Tănase

Sculptură de Rădulescu-Gir
(Din expoziția OMAGIU, *deschisă la Sala Dalles)*

Prezențe românești

Printre „istratienii" din Grecia



10 decembrie 1984, Opera din Atena : Iannis Ritsos o îmbrățișează pe Margareta Istrati

LA 30 decembrie 1927 Panait Istrati ajungea la Atena, venind de la Odesa. Ultima dată fusese în Grecia în 1912, dar acum sosea ca o celebritate — „Gorki al Balcanilor" ! — primită cu publicitatea inevitabilă, nu anonim și clandestin cum călătorise întotdeauna în tinerețe (abia în 1916 solicitase și obținuse pentru prima dată în viața lui un pașaport). Era invitat oficial.

„Doream din tot sufletul — va scrie cîteva luni mai tîrziu, cînd va publica la Paris un șir de reportaje despre această călătorie **(Printre golanii din Grecia, Între Odesa și Pireu)** — să cunosc Cefalonia, să mă duc la Faraklata, patria tatălui meu, să mă documentez asupra lui, neștiind nimic. Apoi să vizitez cîteva insule din marea Egee, să mănînc în tovărășia veselă a barcagiilor, care știu să rîdă, să cînte, să înjure și să flecărească. Dintre toate popoarele, cel român și cel grec îmi sînt cele mai apropiate. Le iubesc și le înțeleg, datorită sîngelui ce mi-au dat. Calitățile și defectele lor sînt și ale mele. Ori de cîte ori ne întîlnim, ne simțim **ca acasă.** Nu mi-a fost cu putință această desfătare. N-a fost nimeni vinovat".

Explicația e cunoscută : Istrati ținuse cîteva discursuri incendiare (la un spital, la o pușcărie, în sala unui teatru), determinase o mare manifestație pe străzile Atenei și provocase o remaniere guvernamentală, iar în aceste condiții viza de ședere nu-i fusese prelungită. A rămas în Grecia pînă la 28 februarie 1928, timp în care, găzduit în vila dintr-un cartier select atenian a unui prieten, a terminat de scris **Ciulinii Bărăganului.** Nu a mai putut reveni vreodată în această țară.

Care nu l-a uitat însă și, de cîțiva ani, este tot mai interesată de „fenomenul Istrati", într-o vertiginoasă ascensiune de altfel și pe alte meridiane.

57 de ani după ultima călătorie a lui Panait Istrati în Grecia, în decembrie 1984, centenarul nașterii lui a fost sărbătorit aici la proporțiile unui eveniment cultural de însemnătate națională. Și tot ca un eveniment a fost privită participarea — ca invitați de onoare ai Ministerului Culturii și Științelor din Grecia — a unei delegații românești alcătuită din Margareta Panait Istrati, soția scriitorului, Alexandru Talex și autorul acestor însemnări. Presa greacă a dat acestei participări o importanță cu totul specială.

DE FAPT, primul contact cu această atmosferă „fierbinte" („caldă", cum cere clișeul, e un termen impropriu în raport cu realitatea) l-am avut în momentul sosirii, pe aeroport. Ajunși după ce trecuse binișor de miezul nopții, într-o seară de sîmbătă spre duminică, nu mică ne-a fost surpriza să ne vedem întîmpinați, la scara avionului, de un grup de ziariști și fotoreporteri ce-și declanșau de zor **flash**-urile, după ce așteptaseră cu stoicism profesional venirea — întîrziată — a avionului. O clipă am și crezut că sîntem confundați ; dar nu ! „Vedetă" e, firește, Margareta Istrati — și va fi și în zilele următoare, cu toate că prețul notorietății e greu de suportat : jurnaliștii ne-au mîncat, la propriu, cîteva zile bune din șederea la Atena, venind în flux neîntrerupt la hotelul unde stăteam și pe care, din pricina lor, nu-l puteam părăsi decît fie în zori, fie seara tîrziu, toate celelalte ore fiindu-ne reținute după o listă pe care se înscriseseră din timp și ne-o dăduseră încă de la aeroport.

Aceeași atmosferă și la Opera din Atena : o sală plină, vibrantă, care vreme de aproape cinci ore a ascultat vorbindu-se despre Istrati și a urmărit un spectacol de gală dat de Asociația „Evgheros — Panait Istrati". Întîmpinați în hol de Melina Mercouri, ministrul culturii și al științelor, de un mare grup de scriitori, oameni de cultură și alți intelectuali greci (moment memorabil : Iannis Ritsos îmbrățișînd-o afectuos pe Doamna Istrati), mergem împreună pe scenă. Vorbește, mai întîi, Melina Mercouri, insistînd asupra „sărăciei și singurătății" pe care Panait Istrati le-a cunoscut atît de bine și scoțînd în evidență mesajul umanist al operei lui. Invitată să ia cuvîntul, Margareta Istrati, cu modestia sa cuceritoare, amintește de titlul cărții lui Anatole de Monzie **(Veuves abusives)** și spune că, fiind fericită să vadă cum este omagiat Panait Istrati în Grecia, nu vrea să ...abuzeze : publicul o aplaudă în delir.

Iannis Ritsos vorbește despre modul în care l-a văzut pe Istrati în 1928, cunoscutul poet, foarte tînăr militant comunist pe atunci, aflîndu-se printre cei care l-au auzit vorbind la închisoarea „Singros". Istrati, mai spune Ritsos, a reușit și să schimbe moda printre tinerii intelectuali greci de stînga, ținuta lui lejeră, aproape sportivă (cămașă strînsă pe corp, fără cravată, descheiat la gît, șapcă în loc de pălărie) fiind instantaneu preluată de tinerii intelectuali nonconformiști.

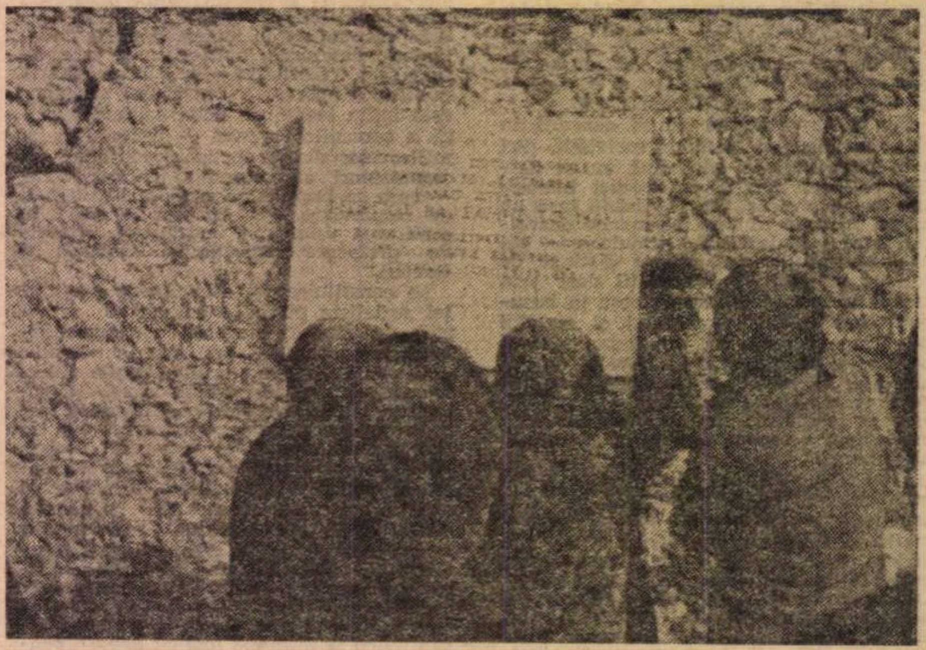
Foarte reprezentative pentru modul în care este privit și înțeles azi Panait Istrati în Grecia sînt cuvintele rostite de omul de cultură și publicistul Mihail Raptis : „Sînt încîntat că Grecia oficială și neoficială își amintește de Panait Istrati și îl sărbătorește, pentru că de el ne unesc locuri, gînduri și sentimente. Astfel, Grecia eternă, cea a lui Ulise, se arată cu adevărat mîndră de el. De el, de cel care a înfățișat epic demersul etern al spiritului odiseic în căutarea absolutului vieții. Panait Istrati a căutat, cu mijloace specifice marelui său talent, acest absolut. Scriind, descriind viața umililor și a persecutaților din România, Balcani, Mediterana, cărora le dorea o viață demnă, liberă, independentă. El însuși, în opera sa multiformă, ca și în existența sa cotidiană, a oferit exemplul extraordinar al unui spirit liber și independent, atașat numai adevărului, forța cea mai importantă și cea mai revoluționară a progresului omenirii. Arta lui Istrati este directă, atît cît e posibil, fără ornamente literare inutile, «fără fard». Respiră o cunoaștere profundă a realului și o totală sinceritate. Din acest punct de vedere, el atinge acea condiție pe care Hemingway o considera proprie marelui talent : o conștiință absolută a rolului său, a importanței sale, care exclude orice trișerie. În viața sa, Panait Istrati s-a străduit de asemenea să nu trișeze cu nimeni și cu nimic, să aibă o conduită care corespundea sufletului său moral cel mai profund, să spună totdeauna deschis ceea ce el considera adevăr. Panait Istrati este un monument care ne amintește epopeea povestitorului și deopotrivă nevoia de demnitate a existenței umane".

LOCURI „istratiene" am căutat în scurtele pauze dintre activitățile așa-zicînd oficiale ; nici nu se putea altfel, ar fi însemnat să trădăm spiritul vieții și al scrisului său, ostil protocolului și convențiilor. Dacă singura povestire a lui Panait Istrati a cărei acțiune se petrece la Atena se intitulează, — firește ! — **Nemurire,** eroii săi sînt însă un escroc peruvian, Domenico, „artist" în profesia de hoț de buzunare, și un obsedat de glorie ce știe o mulțime de lucruri despre antichitatea greacă și vrea, în ciuda unui fizic ingrat și a vîrstei, să devină campion de box spre a ajunge celebru : otrava subtilă a sacrelor locuri mitologice insinuată în ființa unor bieți oameni. Nu scrie Istrati, într-o altă povestire „din Grecia", că „din cîte dureri sunt pe pămînt, nicăieri tragicul nu e mai crîncen decît acolo unde caraghiosul se amestecă" ? ! Urcînd spre Acropole dinspre nord, prin cartierul Plaka (un fel de Montmartre atenian), am căutat zadarnic să găsim „Locanda Acropoli" menționată în povestirea **Pescuitorul de bureți.** N-am reușit. În schimb, pe Acropole, ciudată asociere : mi-aduc aminte de cuvintele unuia din marii tartori ai secolului nostru, „Ich will keine intelektuelle Erziehung". De ce nu voia sinistrul paranoic nici un fel de educație intelectuală pentru tineretul din țara al cărei Führer ajunsese și pe care avea să-l tîrască în abatoarele războiului ? De ce ura el intelectualii și cultura ? Parthenonul nu răspunde. Apoi, în piața Omonia, unde s-a demonstrat datorită lui Istrati, în 1928 : e o pace gălăgioasă, toată lumea se pregătește de sărbători. Deslușim, din strigătele numeroșilor vînzători și negustori ambulanți, aceste cuvinte vag cunoscute : „Protocronia !" „Protocronia !" O mișcare culturală de masă... ?! Nicidecum : în grecește, **Protocronia** înseamnă prima zi a anului, Anul Nou. Să trecem. Spitalul „Sotiria" există și azi, numai că, prin extinderea orașului, acum a fost integrat într-un cartier nou al Atenei, nu mai este undeva în afară, ca pe vremea cînd și-a ținut Istrati acolo fulminanta cuvîntare. Există și teatrul „Alhambra" — și de ce n-ar exista ?! Cartierul Plaka, de care aminteam, seamănă cu zona bucureșteană Dudești, Văcărești, Sf. Vineri, Moșilor, Traian, și e conservat tocmai pentru pitorescul vetusteții sale, cum s-a procedat și cu Skadarljia din Belgrad. Și, transferînd un vers al lui Elytis, n-ar fi un coșmar să vezi blocurile urcînd pe Acropole ? !

Un alt moment important al sărbătoririi lui Panait Istrati în Grecia s-a desfășurat în insula Kefalonia, acolo unde s-a născut Gheorghios Valsamis, tatăl scriitorului. Era fiul unui Spiridonos, țăran, ai cărui descendenți în linie directă trăiesc și azi în Grecia, un strănepot, Temistoclis, patron de cinematograf în Atena, fiind de altfel prezent. Urmînd o tradiție a locului încă vie și în zilele noastre, Gheorghios Valsamis plecase în lume, nu se știe anume la ce vîrstă, pentru a-și căuta norocul și a face avere. Kefalonitii sînt oameni iuți, întreprinzători, pricepuți la afaceri (întîia bancă din Grecia, Banca Ioniană, ar fi fost înființată de ei), imaginativi și foarte sentimentali totuși, însuflețiți de un patriotism local atît de aprins încît îi diferențiază chiar printre ceilalți greci. Fiindcă insula, cea mai mare dintre cele existente în Marea Ionică, este săracă în resurse, ei își părăsesc fără multe ezitări meleagurile natale, numărul celor rămași acasă ori reveniți după mai lungi sau mai scurte peregrinări fiind simțitor mai mic decît al celor plecați și stabiliți aiurea. Mirajul etern al „lînii de aur" ? Călătoria, plecarea în lume reprezintă o dimensiune fundamentală și o realitate cotidiană în viața locuitorilor insulei, de altfel Ithaca e la doi pași de Kefalonia, despărțită numai de un strîmt canal... Răspîndiți pretutindeni, în Grecia continentală, în Balcani, în Europa de vest, în America, în Australia, kefalonitii nu sînt însă și risipiți. Oriunde s-ar afla, ei se adună în comunități solidare ce perpetuează, chiar de-a lungul mai multor generații, amintirea și nostalgia Kefaloniei lor mult-iubite. Muzica, dansurile, costumele populare și arhitectura din Kefalonia au un pronunțat specific, din formula căruia nu lipsesc răsfrîngerile unei istorii în multe privințe diferite de a celorlalte ținuturi grecești. Spre deosebire de Grecia continentală, de Peloponez și de insulele din Marea Egee, Kefalonia nu a stat sub ocupație otomană. Cucerită în zorii mileniului nostru de franci și de cruciați, a intrat apoi, la începutul secolului al XIII-lea (1215), sub suzeranitatea venețiană, aceasta menținîndu-se pînă la 1797, cînd Serenissima Republică s-a prăbușit datorită lui Napoleon, care a cedat-o Austriei prin tratatul de la Campoformio. Ocupată pentru cîțiva ani de francezi, făcînd apoi parte din efemera Republică a celor șapte insule (insulele ionice), a intrat apoi sub stăpînire britanică, pentru aproape o jumătate de secol (1815—1864). Lipsită și de prestigiul și de vestigiile unei antichități glorioase, Kefalonia a rămas în afara circuitelor moderne ale turismului industrializat, păstrîndu-și nealterată rusticitatea și patriarhalismul. S-a păstrat și casa în care s-a născut Gheorghios Valsamis : este un fel de lungă magazie, cu ziduri groase de piatră albă și poroasă, sfîșiate de crăpături absurde și cu ferestrele astupate cu scînduri bătute cruciș. Dar pustii sînt și mai toate locuințele din jur ; în 1953 s-a produs în Kefalonia un cutremur catastrofal, care a devastat insula ; unele așezări au fost reconstruite pe vechea lor vatră, altele însă și-au lăsat ruinele în plata Domnului și au fost refăcute în perimetre învecinate : așa s-a întîmplat și la Faraklata. Satul, așezat altădată pe coasta unui munte, s-a tras acum mai în vale, parcă la adăpost, vechile clădiri, rămase goale, semănînd cu un ciudat muzeu. Cu ferestrele ei oarbe, casa în care a văzut lumina zilei tatăl lui Panait Istrati privește spre mare ca un bătrîn amorțit de mulțimea anilor : chiar în dreptul ei, un golf lung și îngust taie adînc insula, calea de apă, neverosimil de albastră între munții mereu înverziți printre care se strecoară, deschizîndu-se ca o chemare irezistibilă spre depărtările orizontului marin. Cum să nu pleci, cum să nu revii ?! Nici casele din satul nou nu sînt locuite toate : kefalonitii pleacă și astăzi în lume, în căutarea norocului...

Sărbătorirea centenarului Istrati a fost un eveniment memorabil pentru Kefalonia. La Faraklata, unde s-au dezvelit două plăci memoriale, una la casa în care s-a născut Gheorghios Valsamis și alta la centrul cultural al comunei, care a primit numele „Panait Istrati" (nume atribuit, de asemenea, unei străzi și bibliotecii comunale), am fost întîmpinați de sute de oameni, unii veniți și din satele învecinate, fiecare grup avînd în frunte primarul, preotul și directorul școlii din localitatea respectivă. Seara, la Argostoli, capitala insulei, alte cîteva sute de persoane au fost prezente la o conferință despre Panait Istrati, patriotismul kefalonit revelîndu-ni-se în noi forme. Foarte mîndri de ascendența locală a marelui scriitor român, kefalonitii fac din el obiectul unui veritabil cult cultural și expresia cea mai înaltă a acestor sentimente este însăși Asociația „Evgheros-Panait Istrati". Alcătuită din kefaloniți care s-au stabilit la Atena, avînd un președinte activ și energic, Panaiotis Likudis, aflată în plină expansiune (o filială a Asociației s-a înființat și în insula Salamina), aureolată, acum, și de organizarea practică a manifestărilor omagiale, însărcinare oficială primită de la Ministerul Culturii și Științelor, această Asociație va deveni, cu certitudine, o forță considerabilă în procesul de re-lansare în Grecia a literaturii lui Panait Istrati și, este de sperat, o nouă punte între culturile popoarelor grec și român.

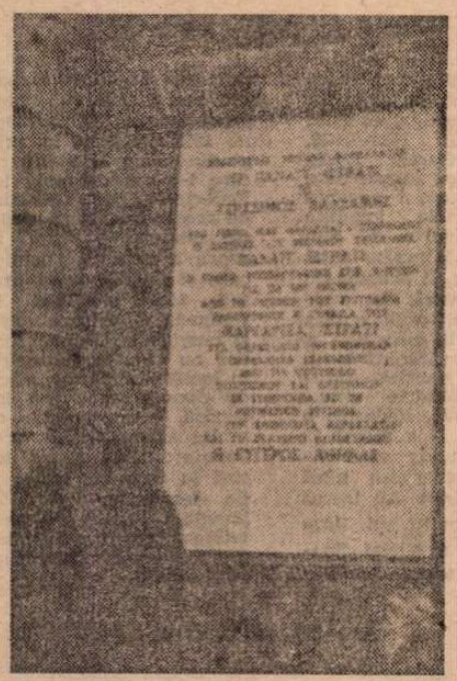
Mircea Iorgulescu



Faraklata, Kefalonia, 16 dec. 1984, Placa memorială de pe casa în care s-a născut Ghiorghios Valsamis (aspect de la dezvelire)

Răsfoind presa elenă

Cinstindu-l pe Panait Istrati



Faraklata, Kefalonia, 16 dec. 1984. Dezvelirea plăcii memoriale de la Centrul cultural al localității ce poartă numele „Panait Istrati"

PENTRU presa elenă, sărbătorirea centenarului nașterii lui Panait Istrati a fost ocazia de zile mari, pentru a reaminti cititorilor — și mai ales generațiilor tinere, — un scriitor și o operă, pusă în slujba Frumosului și a Adevărului, a dragostei neabătute pentru om, înțeles ca o ființă liberă, dușman neîmpăcat al egoismului și al nedreptății sociale.

„Un scriitor aproape necunoscut, — se sublinia în revista «**Tahidromos**», — se reîntoarce astăzi printre noi. În Franța, i se cinstește memoria, i se reeditează opera, se organizează colocvii internaționale universitare, expoziții documentare cu fotografii și manuscrise, se scriu studii valoroase despre om și operă, reparîndu-se nedreptăți din trecut".

În ziarul **„Elefterotipia"**, articolul „A luptat pentru toți și toți l-au părăsit", începe astfel : „Panait Istrati a luptat pe toate fronturile pentru o omenire mai dreaptă și mai bună. În secolul nostru — spunea el — cuvîntul **dragoste** înseamnă revoltă împotriva nedreptății. «Eu nu scriu pentru a alunga insomnia cititorului sau a-i ușura digestia. Crezul meu este lupta pe toate fronturile confruntării sociale». Aceste cuvinte exprimă clar ceea ce este definitoriu pentru remarcabilul om și scriitor care a fost Panait Istrati, fiul negustorului Ghiorghios Valsamis din Kefalonia".

În alt ziar, **„To Vima"**, se menționează că Panait Istrati este „considerat azi drept unul dintre cei mai mari scriitori ai secolului nostru, literatura americanului Jack Kerouak reamintindu-ni-l". Același ziar a publicat fragmente din dramatica confesiune „Ultime cuvinte", ilustrînd cultul Prieteniei în viața scriitorului nostru, sentimentele care i-au guvernat viața.

„To Vima" face, cu acest prilej, o incursiune în trecut, punîndu-și întrebarea : „Cum a sprijinit presa și statul grec, în 1928, pe Panait Istrati care a fost gonit din țara noastră ?". Răspunsul îl dă un articol din revista literară **„Tahidromos"** care reconstituie „prezența" lui Panait Istrati, în Grecia tumultuoaselor zile din ianuarie 1928 :

„La 11 ianuarie 1928, Dimitrie Glinos, președintele Asociației cadrelor didactice, organizează la «Teatrul Alhambra», întîlnirea lui Panait Istrati cu publicul atenian...

Panait Istrati apare în sală și-i impresionează pe toți. Nikos Kazantzakis îl prezintă publicului, format din intelectuali, oameni de știință, studenți și muncitori. Istrati a vorbit despre realizările socialismului în Uniunea Sovietică. Cuvîntarea sa, rostită în franțuzește, a fost tradusă de Pandelis Prevelakis. Publicul a fost atît de entuziasmat, încît după conferință, a demonstrat în stradă pentru revoluția proletară, cîntînd «Internaționala».

Poliția a intervenit și a împrăștiat mulțimea demonstranților din Piața Omonia.

Această conferință, vizita la închisoarea «Singros», unde s-a solidarizat cu deținuții comuniști și conferința de presă, organizată după vizita la spitalul t.b.c. «Sotiria», unde a denunțat condițiile mizere de acolo, au avut ca rezultat expulzarea lui Istrati din Grecia".

Ziarul **„Ethos"** : „Panait Istrati era român, după mamă și kefalonit, după tată. El, însă, aparține întregii omeniri. Nikos Kazantzakis îl socotea «o flacără», a cărei misiune era «să ardă»...". Dar nu numai acest ziar îl apropie pe Nikos de-al său nedespărțit Panaitaki... „Numele lui Panait Istrati — se afirmă într-un articol din «**Tahidromos**», — este legat de cel al lui Nikos Kazantzakis. S-au cunoscut, la Moscova, în 1927, invitați la a zecea aniversare a Revoluției din Octombrie. Și s-au împrietenit. Amîndoi căutau adevărata prietenie, comuniunea de năzuințe. Nikos a fost profund impresionat de opera și temperamentul lui Panait Istrati... El trăiește în unele pagini ale scriitorului grec, personajul Zorba nefiind departe de Istrati cel real, felul său de-a fi aflîndu-se întrucîtva în ceea ce a întruchipat Kazantzakis în eroul său Zorba".

Această revistă, prezentînd în continuare opera istratiană și pe autorul ei, conchide : „Istrati își transpune, cu multă artă, în opera sa, însăși propria experiență a vieții sale. Cea mai importantă dintre operele sale, **Ciulinii Bărăganului**, este o carte dedicată celor «11 000 de țărani asasinați de guvernul român în primăvara lui 1907». Alte scrieri ale sale sînt : **Chira Chiralina, Moș Anghel, Pescuitorul de bureți, Tața Minca, Neranțula, Codin**, care au fost traduse și publicate în Grecia de editura «Kaktos». Opera lui Panait Istrati poate fi considerată o frescă a epocii.

Cu toate că cea mai mare parte a acestei opere se referă la pămîntul românesc, ceea ce o caracterizează este lumea celor simpli în lupta pentru dreptate socială. Trebuie adăugat că Istrati n-a fost un revoluționar, ci un om revoltat, care nu s-a încadrat niciodată în vreo disciplină politică sau altfel. Opera lui a fost interzisă mulți ani, iar intelectualii francezi aproape că-l uitaseră. De cîtva timp, însă, el a redevenit contemporanul nostru, opera lui fiind retipărită în Franța, România și numeroase alte țări din lume. Este un fapt care, probabil și pe el, cu spiritul său neconformist, l-ar fi amuzat"....

Presa greacă, în unanimitate, s-a făcut ecoul manifestărilor în cinstea centenarului Panait Istrati, inițiate de Ministerul grec al Culturii și Științelor. Astfel, s-au publicat reportaje cuprinzătoare despre ședința festivă, din marea sală a Operei din Atena, dîndu-se extrase din cuvîntările rostite de Melina Mercouri, ministrul Culturii, și de poetul Iannis Ritsos.

SUB titlul **Melina despre Istrati,** se reproduc următoarele : „Cu o biată adeverință de absolvire a patru clase primare, Panait Istrati a pornit pe drumurile pămîntului, în descifrarea vieții, în căutarea Prieteniei. A gustat din plin sărăcia și singurătatea. La picioarele Piramidelor, printre coloanele răsturnate de pe Acropole, la Memfis unde sînt ascunse atîtea secrete, pe ruinele templelor lui Bachus și Dionisos, pe fotoliile de marmoră care evocă o epocă de mult apusă, Istrati a lăsat picături de sînge din carnea sa și resturi de demnitate.

A scris în limba franceză cărți zguduitoare, ce l-au făcut pe Romain Rolland să-l denumească un «Gorki al Balcanilor». Viața lui a întruchipat dragostea pentru Frumos, pentru libertate, pentru omul desfigurat de o societate nedreaptă. «Iți urez — spunea Istrati, — să-ți pierzi libertatea măcar pentru o clipă, pentru că numai atunci te vei putea cunoaște pe tine însuți. Cel ce nu și-a pierdut libertatea niciodată, acela nu-și poate da seama de cerbicia sufletului său, de slăbiciunile sale»".

Iar ziarul **„Tea Nea"** adaugă : „Și Iannis Ritsos și-a reamintit aseară de Panait Istrati, de prima lor întîlnire la închisoarea «Singros», unde se afla bolnav și întemnițat pentru idei progresiste. «Ce impresie ne-a făcut sosirea acestui scriitor?», se întreabă poetul. Și tot el își dă răspunsul : «Îl consideram ca un prototip de om și scriitor. Îl denumeam „un Gorki al Balcanilor" sau un al doilea Knut Hamsun». În încheierea evocării sale, Ritsos a citit versuri despre România, din cartea sa «Arhitectura copacilor», tradusă și în românește".

O altă „secvență" pasionantă a acestui „omagiu al Eladei eterne", adus scriitorului nostru, a fost „asaltul" ziariștilor atenieni, întrecîndu-se, care mai de care, în a obține interviuri cu membrii delegației române. Figură centrală a fost, cum era și de așteptat, Margareta Istrati, soția scriitorului. Toate ziarele, fără excepție, i-au luat și publicat interviuri care evocă amintiri despre viața petrecută împreună, impresii despre om și scriitor, personalități cunoscute în România și în străinătate, ultimele zile de viață ale lui Panait în acea primăvară zgribulită a lui 1935... De asemenea, întrebări și răspunsuri despre lunga noapte de după 1935, pînă cînd în vremea noastră soarele adevărului a început să strălucească și pe ulița lui Panait Istrati.

În paralel, Mircea Iorgulescu și subsemnatul am fost implicați în aceste interviuri, limpezind — pe măsura puterilor, — interpretări greșite sau intenționat diminuatorii despre această operă și autorul ei, eforturile făcute și înțelegerea arătată la noi, pentru ca opera lui Panait Istrati să fie restituită patrimoniului literaturii române, în întregime și așa cum a tradus-o el în limba maternă. Astfel, generațiile de azi și cele viitoare să se poată bucura de comoara de simțire a unui mare înaintaș, a cărui operă — cum prea bine spunea Camil Petrescu, — este „sortită multor veacuri".

Alexandru Talex

Roberto Gagno

(Italia)

■ *NĂSCUT în 1939 la Foligno, Roberto Gagno locuiește actualmente la Siena unde desfășoară o bogată activitate culturală, fiind de asemenea delegat provincial al Sindicatului Național al Scriitorilor.*

În afara colaborărilor la diverse publicații din Peninsulă, a fost — pînă în 1976 — redactor al revistei „Salvo imprevisti" iar, începînd din 1978 — alături de alți intelectuali din așa-numita „generație a cincea" —, a pus bazele „Centrului de Inițiativă Culturală Messapo" care-și propune să ofere o perspectivă cît mai exactă asupra „adevăratelor direcții de dezvoltare" ale poeziei, prozei și criticii italiene contemporane.

Ca poet s-a făcut cunoscut cu prilejul participărilor la diferite concursuri literare (printre altele a fost finalist al Premiului „Viareggio" — 1974) și prin grupajele de versuri incluse în antologii (de ex. antologiile : „Le proporzioni poetiche" — Milano, 1976 ; „Squero" — Milano, 1980 ; „Poesie d'amore del 900 italiano" — Foggia, 1981). Dintre volumele publicate pînă în prezent amintim : Cristo del Vietnam *(Todariana, 1973),* America mia nausea *(Cultura, 1975),* La porta degli archivi *(Umbria, 1979),* Sfaldamenti plurimi *(Quaderni di Messapo, 1980),* Parafrasi del bianco *(idem, 1982). În 1977 i-a fost vernisată la Siena expoziția „Poezia semnelor".*

Comentarii pe marginea creației poetice a lui R.G. au fost făcute de autori de prestigiu cum sînt Giorgio Barberi Squarotti, Gio Ferri, Franco Maneschalchi, Giuseppe Zagario, Franco Fortini, Piero Santi, Gino Gerola, Carlo Felice Colucci, Achille Serrao sau Mario Luzi. În prefața la volumul „Parafrasi del bianco", Mario Luzi notează :

„Nu e ușor s-o scoți la capăt cu poezia lui Roberto Gagno și nu poți ca o dată ce-ai pus ochii pe una din paginile sale să te prefaci a fi citit o nevinovată litanie din categoria experimentelor contemporane și să treci mai departe. Înainte de toate, textul are grijă ca, prin structura-i singulară, să prindă cititorul în mreje : se poate să nu fie ușor să pătrunzi înăuntru, dar și mai greu este să ieși de acolo. Și-apoi labirinticul sistem nu te silește la o plimbare aseptică prin viscerele — astăzi mult vizitate — ale limbajului, ci te obligă să treci și să revii în teritoriile limitrofe unui punct fierbinte, unui anume tărîm demoniac sfîșiat între revoltă și rugă. Ca și cum ai spune că în obsedantele și densele alcătuiri de materie verbală și ritmică ale lui Gagno se poartă cu o sinuoasă îndîrjire bătălia salvării și a cunoașterii."

M.B.

ITINERARE

I

Un trunchi de măslin — marea — o densă amorțire
de culori
și noi ca suspendați
deasupra unui zid scund cu terasă — îți amintești ? —
în frageda umbră a serii.

Ți-am urmărit imaginea — înapoi
însemnele sosirii
printr-o țesătură de străzi și neliniști.

La Positano — ți-amintești ? —
un colț scufundat într-un pumn
de lumini — albul și roșul
caselor —
și noi ca fermecați
în respirarea cu tainice escale.

Întoarcerea pe-un limpede liman a fost
ca o-ndelungă suferință pentru noi
am început din nou să ne atingem
nu știm
cît timp s-a scurs
totuși s-a scurs
de-a lungul rădăcinilor pînă la aceste
cuvinte sfîșiate de dragoste.
Nici știam cît din noi rămăsese încă
de noi departe
pe roți lichefiate
de țipete — acum — mireasma-ți
explodată freamătul
în aventura timpului.

Te recunosc în locurile-acelea
nedesăvîrșite
la Positano — îți amintești ? —
deslușindu-mi mereu un trecut
în leagănele ochilor.

IX

Pe piept să-ți lunece-un chenar
înzăpezit de munți
iar vîntul să alunge — ca din hățișuri —
pași adînci
toamna e-acum
numai un gînd în care multe locuri
se confundă :
de ce să cauți
înapoi imaginea — chiar dacă ea
există —
a noastră ?
Această nemișcare se topește
într-o albă întindere de apă
cu maluri diafane
amintirea
este un scîrțîit de care pe drumul de
acasă
te întîlnesc — erai tu oare ? —
un fior ne deschidea aproape
și-nchipuiam șiruri de încăperi
pe care mai că le-atingeam.
Continui să trăiesc astfel
și neschimbat e sentimentul munților
în dimineață.

O LUME DE GÎNDURI

și mi se surpă o lume de gînduri
vegetale
schelet de frunză
flaut stratificat
de gușter — sau privighetoare —
clarviziune
pămîntesc-fluidă a miezului
flux
lecuit de vates — templul —
amfora se prăvale
de pe marginile lichenului

și un cosmic declin de metale răsună
și-aud domesticiți vulcanii
pînă-n inima vîdrei — e-aici un domn
distins care explică
alte lucruri — profanare
copilărească —
mie-mi rămîne
un foc mic de aprins
în orbitele negre
ale mamei
și-o nesfîrșită așteptare

În românește de
Mihai Banciu

Un viu interes pentru literatura română

● În contextul amplificării bunelor relații între R. P. Chineză și R. S. România, schimburile culturale dintre cele două țări cunosc și ele un curs ascendent. În ultima perioadă, au fost traduse de ambele părți lucrări de mare valoare cum sînt **Miezul nopții** de Mao Tun, **Patru generații sub același acoperiș** de Lao She în limba română și, respectiv, **Momente și schițe** de I.L. Caragiale, **Toate pînzele sus** de Radu Tudoran în limba chineză și altele. În ciuda unei distanțe colosale, întîlnirile dintre scriitori chinezi și români devin tot mai frecvente. O mărturie elocventă stă în acest sens și revista chineză „Literatura universală", o publicație literară care apare o dată la două luni, însăși denumirea revistei sugerînd menirea ei de a aduce la cunoștința cititorilor chinezi valorile spirituale din întreaga lume. Așadar, în numărul 3 din anul trecut al revistei au fost consacrate pagini numeroase prezentării unor oameni de litere din proza și lirica românească. Sub titlul sintetic „Poezia lui Nichita Stănescu și concepția lui despre poezie", s-au publicat șapte poezii ale autorului, printre care : „O călărire în zori — lui Eminescu tînăr" ; Partea a 8-a din „A 11-a elegie, intrare-n muncile de primăvară" precum și trei eseuri ale lui : „Nevoia de artă", „Cuvintele și necuvintele în poezie" și „Rolul literaturii". Suita de lucrări ale poetului este însoțită de o scurtă caracterizare și de unele date biografice ale poetului semnate de Lu Xiangan, care este și autorul traducerii chineze a lucrărilor sus-menționate. Reporterul literar Cheng Kexiung, corespondent al ziarului „Wenhuibao" din Shanghai la Beijing, a publicat în același număr interviul pe care D. R. Popescu a avut amabilitatea să i-l acorde, înainte de încheierea vizitei sale în China, ca oaspete al președintelui Uniunii Scriitorilor Chinezi, Ba Jin. Textul introductiv ca și interviul propriu-zis au darul să contureze o imagine generală asupra acestui prestigios scriitor român, trezind în cititorii chinezi interesul de a-l citi și de a-l cunoaște cît mai mult. Nici rubrica „Ultimele noutăți în viața culturală și artistică din lume" nu omite prezența României. E vorba de apariția „Dicționarului literaturii chineze clasice și moderne", semnat de Ileana Hogea Velișcu.

O scurtă privire retrospectivă asupra celor realizate ne permite să afirmăm cu toată convingerea că noul an va fi încununat cu roade și mai bogate în intensificarea legăturilor culturale dintre cele două țări ale noastre.

Yang Xueyi

Meridiane

Petru cel Mare

● Inspirat de viața țarului rus Petru cel Mare, serialul TV realizat de NBC în colaborare cu cinematografia sovietică se bucură de prezența, în rolul titular, a actorului Maximillian Schell. Alături de el, în rolul Sofiei, sora țarului, actrița Vanessa Redgrave. Filmările se desfășoară în localitatea Suzdal, la 230 km de Moscova. În distribuție mai figurează : Omar Sharif, Laurence Olivier, Lilli Palmer, Hanna Schygulla. Regia : Marvin Chomsky. În imagine : Vanessa Redgrave și Maximillian Schell.

„Jurnalul expresionismului"

● Expresionismul a avut, desigur, mulți comentatori și tălmăcitori, cu atît mai mult cu cît acest curent s-a manifestat în absolut toate domeniile de creație. Acum, Wolf-Dieter Dube, directorul general al lui Staatliche Museen Preusischer Kulturbesitz din Berlinul occidental, un profund cunoscător al curentului, atît de bogat și variat în manifestările lui, ne dă un **Jurnal al expresionismului** (editura Skira), în care textele și imaginile se împletesc într-un continuu dialog între artă și viață. Pictorii reuniți în gruparea „Die Brücke" (1905), cei strînși în „Der blaue Reiter" (1911-1912), Kandinsky, Klee, Kokoschka, Franz Marc, Emil Nolde, Egon Schele, toți acești pictori pe care ni-i prezintă autorul albumului reprezintă marile reacții pe care, între 1905 și 1925 le-a suscitat expresionismul în Germania, operele lor prin frumusețea deosebită și profunzimea spiritului cerindu-se mereu descoperite. Este tocmai ceea ce face Wolf-Dieter Dube, scoțind în evidență faptul că expresionismul a îmbogățit arta plastică mondială cu noi mijloace de exprimare, acest curent stăruind încă și azi, putînd fi întîlnit printre artiștii tineri din Germania occidentală, America Latină etc.

„In memoriam Erich Köhler"

● Reputat romanist, excelent cunoscător al literaturii medievale occidentale, interesat în cultura țării noastre pe care a vizitat-o în mai multe rînduri, profesorul de la Freiburg i. Br., Erich Köhler s-a stins mai înainte ca prietenii și colaboratorii să-i ofere un volum omagial la împlinirea vîrstei de 65 de ani. Prin grija profesorului Henning Kraus, „Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte" a dedicat cele patru numere ale anului 8 de apariție (1984) distinsului specialist german. Volumul de 630 de pagini, intitulat **In memoriam Erich Köhler**, cuprinde contribuții din diverse țări, referitoare la epoci și literaturi diferite, printre care și studiul lui Alexandru Duțu : **L'imagination, l'imaginaire et les relations littéraires.**

Faulkner inedit

● Un volum consacrat generalului De Gaulle, editat în Statele Unite, cuprinde, pe lîngă multe alte scrieri, un scenariu al lui Wiliam Faulkner scris în 1942 și publicat integral pentru prima oară. Filmul despre generalul De Gaulle, care nu a fost realizat niciodată, fusese comandat de președintele Franklin Roosevelt cu intenția de a înfățișa publicului american personalitatea și activitatea unuia din conducătorii mișcării de rezistență franceză, devenit ulterior celebru ca om de stat.

Lollobrigida — debut teatral

● După ce a prezentat în Italia ultimul său album fotografic intitulat **Secretul trandafirilor**, Gina Lollobrigida (în imagine) a plecat în Statele Unite unde a început repetițiile cu piesa lui Tennessee Williams **Trandafirul tatuat.** Spectacolul este programat mai întîi la Boston, apoi pe Broadway.

Un congres al poeților

● Congresul mondial al poeților (ediția a VII-a), desfășurat pentru prima oară în Africa, la Marrakesh (Maroc), sub președinția marelui poet senegalez Léopold Sédar Senghor, a întrunit minuitori ai versului din 40 de țări. Reuniunea a prilejuit un rodnic schimb de opinii cu privire la rolul poeziei ca mijloc de comunicare între popoare, ca voce a rațiunii și afectivității în zbuciumata lume contemporană. Următorul Congres mondial al poeților va avea loc la Atena.

O nouă ecranizare după Moravia

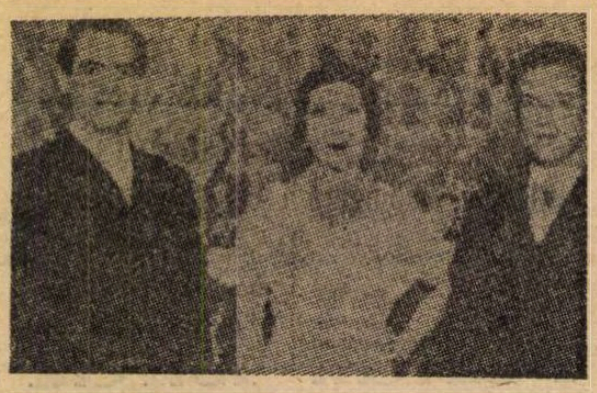
● S-a dat ultimul tur de manivelă la filmul **L'attenzione** — ecranizare a romanului cu același nume al scriitorului Alberto Moravia. Filmul urmează să fie difuzat în luna februarie. Interpretele principale: Stefania și Amanda Sandrelli. Regia și montajul sînt semnate de Giovanni, fiul scriitorului Mario Soldati.

Memoriile unei sufragerii

● Piesa lui A.R. Gurney **Sufrageria**, adaptată de Barillet și Gredy, montată de Jacques Bachelier la Bouffes Parisiens, constituie unul din succesele stagiunii. Interpretată de șapte tineri actori, **Sufrageria** dezvăluie cu ironie, cu umor, comportamentul și moravurile unor generații care s-au perindat, au mîncat în această încăpere. Conversațiile, disputele, risetele, strigătele, plînsetele, în sfîrșit viața burgheziei americane sînt descrise folosind un procedeu ingenios în aceste „memorii" originale.

Jan Peerce

● A încetat din viață, la vîrsta de 80 de ani, tenorul american Jan Peerce, unul din cîntăreții preferați ai lui Arturo Toscanini. Și-a început cariera de solist la Radio City Music Hall din New York. A fost recomandat lui Arturo Toscanini, care a fondat Orchestra N.B.C. și căuta un tenor pentru Simfonia a IX-a de Beethoven. Acesta l-a angajat și l-a folosit ulterior ca interpret al unor opere de Puccini, Verdi și Donizetti. În 1941, Jan Peerce a trecut la Metropolitan Opera din New York, unde s-a concentrat asupra repertoriului italian.



Rafael Alberti — amintiri

● Într-unul din capitolele volumului de amintiri, Rafael Alberti povestește: „Între anii 1925—1930, Federico Garcia Lorca mă invita cu regularitate să petrecem vacanța împreună, la locuința lui din Huerta de San Vincente, să lucrăm și să ne amuzăm. Îi promiteam în fiecare vară, dar amînam mereu, pînă cînd a venit acel 18 iulie 1936 și a izbucnit războiul civil. Alarmat și speriat, intuind că la Madrid situația era gravă, Federico a luat trenul și a plecat la Granada, unde spre finele lui august și-a găsit tragicul sfîrșit. Au trecut de atunci mulți ani. Războiul care a sfîșiat Spania s-a terminat. S-a terminat și celălalt război, cel mare, care a însîngerat lumea. Din martie 1939 am trăit în exil, gîndindu-mă la vizita pe care i-o promisesem lui Federico. Eram obsedat de acest gînd. I-am dedicat numeroase scrieri în proză și versuri, printre care și **Balada celui care n-a fost niciodată la Granada** — pe care vocea și muzica lui Paco Ibañez au făcut-o cunoscută în toată Europa, în afară de Spania unde era interzisă, împreună cu multe alte melodii protestatare. Am ajuns totuși la Granada într-o zi de februarie 1980". În imagine, Federico Garcia (stînga) împreună cu Rafael Alberti și actrița Argentinita.

Toulouse-Lautrec

● La palatul Tokio din Paris se află deschisă expoziția **Toulouse-Lautrec : baraca dansatoarei la Goulue** amintind epoca de glorie a sfîrșitului de secol al XIX-lea, cu valul de exotism apărut după Expoziția universală din 1889, cînd Montmartre a devenit locul de întîlnire preferat al pictorilor și scriitorilor, printre care și Oscar Wilde. Elementele dominante ale expoziției sînt două panouri pictate de Toulouse-Lautrec în 1895 pentru a decora baraca fostei dansatoare de la Moulin Rouge, La Goulue, la Foire du Trône. Pe lîngă somptuosul diptic se mai pot revedea afișe și picturi — modele ale genului — aparținînd celui care cunoștea și iubea ca nimeni altul Montmartre.

„Femeia în epocă..."

Ea a fost deschisă acum cu lucrarea lui Dominique Desanti — **Femeia în epoca anilor nebuni**, adică în epoca Josephinei Baker lansînd „Revista neagră", a jazzului, a charlestonului, a biguinei și apoi a rumbei, a Marlenei Dietrich din **Îngerul albastru**, a **Băietanei** lui Victor Margueritte, a Colettei, numită cavaler al Legiunii de onoare, a Soniei Delaunay, dar și a văduvelor de război, a muncitoarelor, a militantelor, în fruntea cărora se afla Louise Weiss. Privilegiatele călătoresc cu Orient-Expresul, burghezele se duc în vilegiatură pe coasta bască sau coasta normandă, fetele iau cu asalt universitățile, baroul, medicina, farmacia. „Paris, regina lumii", proclamă cîntecul. La Paris americanii „generației pierdute", aceea a primului război mondial, se grupează în jurul a două americane: Gertrude Stein (1874—1946), scriitoare și colecționară, și Sylvia Beach, librară care editează în Franța, în limba engleză, **Ulyse** al lui James Joyce, refuzată pretutindeni. **Femeia în epoca anilor nebuni'** este o carte tot atît de pasionantă ca și epoca pe care ne-o prezintă.

● Sub această denumire editura Stock a inaugurat o nouă colecție, dirijată de Laurence Pernoud, în care urmărește să înfățișeze ce a fost femeia în marile epoci ale istoriei nu numai în Franța, ci în toate continentele, adică atît în epoca samurailor, cît și în aceea a Revoluției, în aceea a faraonilor, ca și a Renașterii. Autorii colecției vor fi femei, diriguitoarea colecției fiind convinsă — după cum mărturisește ea însăși — că „acest titlu comun va da mult mai multă coeziune colecției".

Premiul literar Hemingway

● Crearea premiului literar „Hemingway Award", decernat în memoria marelui scriitor american și dotat cu o sută de mii de dolari, a fost anunțată în mod oficial la 11 ianuarie, la Paris, în prezența lui Pierre Salinger, președintele juriului, și cu acordul lui Margaux Hemingway, nepoata scriitorului. Premiul este deschis scriitorilor de pretutindeni a căror operă corespunde universului lui Hemingway, amestec de aventură și lirism.

Omagiu pentru Paul Dessau

● Un mare compozitor al timpului nostru, Paul Dessau (1894—1979) a fost amplu omagiat în R.D. Germană, cu prilejul împlinirii, în decembrie, a 90 de ani de la nașterea sa. Cunoscut, printre altele, prin opera **Condamnarea lui Lucullus**, creată, în 1949, în colaborare cu Bertolt Brecht, Dessau a compus și multe alte partituri pentru scenă **(Lilo Hermann, Mutter Courage)**, oratorii **(Apelurile clasei muncitoare)**, simfonii, concerte, lieduri.

Am citit despre...

Maltratarea copiilor

■ SCRIU despre o carte ciudată, o carte întortocheată, greu de citit, cu merite literare atît de îndoielnice încît n-a găsit editor în Anglia anilor '50 (deși, ni se spune, unii scriitori recomandaseră călduros manuscrisul) și a fost publicată abia în 1983, la doi ani după moartea autoarei, strania, fascinanta Mary Keene. Se numește **Doamna Donald.** Mai edificator și în orice caz mai lizibil decît romanul propriu-zis (doar 115 pagini de format mic, definitivate, înțelegem, de redactoarea Alice Thomas Ellis, după ce Mary Keene însăși „distilase în scenele scurte din carte nenumărate pagini de text mărunt, înghesuit scris") este „epilogul", semnat de fiica acesteia, Alice Keene.

Mary Keene are fraze imposibile : năzuiește spre modernism, spre un stil al sugestiei, al jumătăților de zicere și al tropilor derutanți, dar se împotmolește într-o pletoră barocă și desuetă de prețiozități, rezultatul fiind un galimatias obositor.

În carte este vorba despre doamna Donald, o văduvă dezaxată, cu cinci copii, care o terorizează pe cea mai mică dintre fete, Rose, și transformă viața întregii familii într-un infern — un infern cu fațadă surîzătoare : o casă imaculată, în care toate obiectele sărăcăcioase, lustruite și răslustruite de copii, strălucesc, o femeie blondă, cu ochi albaștri, care cîntă duios, acompaniindu-se la pian și joacă perfect, față de străini, rolul mamei iubitoare, chinuită de copii răi și, în absența martorilor, înfometare, un nesfîrșit șir de nedreptăți și umilințe și mai ales bătăi, bătăi crîncene, pînă la pierderea conștiinței, pînă în pragul morții. Sora mai mare a Rosei, Violet, încearcă să evadeze, dar lumea în care nimerește — cea a virstnicului pictor și poet Louis și a soției și complicei lui în materie de aventuri amoroase, Dinah —o va privi ca pe o pradă lesne de devorat. Rose, Violet și doamna Donald au fost concepute de Mary Keene ca una și aceeași persoană în etape diferite ale vieții, explică Alice Keene în „epilog", care este de fapt o biografie a autoarei, menită să arunce lumină asupra preocupării față de ceea ce psihologii numesc „sindromul copilului maltratat".

Născută în anul 1921, Mary a fost ea însăși fiica cea mică a unei văduve sărace cu cinci copii și și-a petrecut primii ani de viață într-un orfelinat de care își amintea ca de un paradis pierdut. La 11 ani, trimisă de mama ei să cumpere parafină, a scăpat banii pe jos. I-a adunat, dar jumătate de penny se ascunsese sub rogojina care acoperea podeaua. I-a fost frică să ceară alt bănuț. A traversat strada pentru a găsi parafină mai ieftină, dar a fost lovită de un camion și și-a pierdut în accident laba piciorului drept. După două săptămîni de inconștiență și o îndelungată internare în spital, n-a suportat singurătatea în camera de la etaj unde o izolase mama ei împreună cu ultimul nounăscut din casă și ciupea sălbatic pruncul pentru ca țipetele acestuia să aducă pe cineva sus. A făcut, în cele din urmă, o criză de isterie care a convins-o pe mamă s-o readucă jos, printre ceilalți. Ulterior, a fost trimisă la o școală pentru handicapați, ceea ce a pus capăt, în fapt, educației ei. De la 14 ani a început să fugă mereu de acasă, a muncit în ateliere de confecții, a făcut foame, a devenit foarte frumoasă, la 16 ani un antropolog a luat-o în casa lui, unde mai adăpostea și alți hoinari, a fost o vreme model al unor pictori, a dus o existență boemă, zvăpăiată, pînă în 1941, cînd s-a măritat cu producătorul și regizorul de film Ralph Keene, om cu peste 20 de ani mai în vîrstă decît ea și a pătruns în cercuri literare și artistice prestigioase. În mai 1944 s-a născut fiica ei, Alice. Curînd după aceea a divorțat și a devenit amanta unui bărbat cu 40 de ani mai în vîrstă decît ea, pictorul Matthew Smith. Situația ei materială a fost precară pînă în 1959, cînd Matthew Smith a murit și i-a lăsat moștenire averea lui. „Relația dintre mine și mama a fost dificilă — declară Alice Keene. Era în ea și o doză de violență, dar nu la scara la care apare în carte." În roman se sugerează că doamna Donald a fost și ea persecutată și maltratată în copilărie. „Motorul cărții este, desigur, dureroasa angrenare a lui Mary Keene în relația tragică dintre copilul torturat și părintele persecutor, prototipul cercului vicios" — explică Alice Keene. Părinții denaturați — confirmă psihologii — au fost, de cele mai multe ori, copii chinuiți. **Doamna Donald** este un document despre una dintre cele mai urîte tare ale societății oamenilor.

Felicia Antip

Bergman se confesează

● „Am ținut mult să montez la München piesa **Din viața unei rime** a compatriotului meu, dramaturgul contemporan Per Olov Endquist, deoarece tratează teme care îmi sînt deosebit de familiare : arta, dragostea, moartea. Dar voi abandona treptat, treptat și teatrul și profesia de regizor" — mărturisește Bergman într-un interviu acordat revistei „Panorama". „O voi face însă cu naturalețe, așa cum toamna urmează verii. Am început cu filmul, care a fost pentru mine o adevărată obsesie. Și am făcut film timp de peste 40 de ani... Este, cred, o profesiune inumană. Uneori, 80 și chiar 100 de zile filmam neîncetat, obsedat permanent de necesitatea de a realiza acele trei minute de perfecțiune. În acest timp nu te puteai îmbolnăvi, nu puteai avea alte probleme personale. De-

veneam o parte din film și filmul devenea cea mai importantă parte a vieții mele. Este cel mai crud lucru care se poate imagina. Nu mai am forța și disponibilitatea de altădată... Am preferat regia de teatru, unde nu există obsesia celor trei minute de perfecțiune. Dacă într-o zi nu ai reușit să atingi «culmea», o poți face în săptămîna următoare".

Japonezii

● Dirijorul Yves Prin (care a fost de curînd oaspete al țării noastre), la pupitrul Ansamblului instrumental al noii Orchestre Filarmonice din Paris a prezentat publicului meloman, în sala Marelui Auditoriu de la Radio France, un concert cu lucrări aparținînd în exclusivitate compozitorilor japonezi Takemitsu, Tamba, Taira și Ichiyanagi, ultimul bucurîndu-se de un renume mondial.

Expoziție Guttuso

● La Palazzo Reale din Milano este deschisă, pînă la sfîrșitul lunii februarie, o expoziție Renato Guttuso. Sînt prezentate 50 de tablouri de dimensiuni mari, pe care artistul le-a realizat de-a lungul anilor, ultimul fiind intitulat **Bosco d'amore**, datat 1984.

Primul romancier din lume

● Operă clasică a literaturii catalane, **Tirant cel alb**, apărută de curînd în editura britanică „Macmillan", a fost cîndva recomandată de Cervantes în următorii termeni : „Iți jur, prietene, că este cea mai bună carte în genul ei din întreaga lume. Ia-o, citește-o și vei vedea : tot ceea ce am spus, e adevărat". La vremea respectivă aprecierea lui Cervantes a rămas fără ecou. La începutul secolului al XVII-lea, opera a dispărut din orizontul literar, motivul fiind decăderea, la scurtă vreme după publicarea ei, a limbii și literaturii catalane. Istoria contemporană a cărții a început în 1972, cînd un tînăr cercetător și poet american, David Rosentahl, a început să studieze literatura catalană. În 1978, el s-a apucat de traducerea operei pe care a terminat-o după cinci ani. Despre viața autorului cărții, cavalerul Martorel din Bretania, se știe doar că a călătorit mult, a fost căsătorit și nu a avut copii. A murit în 1470, iar cartea sa a fost terminată de Marti Juan de Galba. Faptele descrise în **Tirant cel alb** se petrec în Anglia, Spania, Africa de nord, Constantinopole, în secolul XV. Virtuțile ei românești l-au făcut pe Rosentahl să afirme că Martorel este primul romancier din lume în sensul modern al termenului.

Madeleine Chapsal

● „Aveam douăzeci de ani și aveam nevoie să mi se vorbească. Despre ce ? Despre subiectele care mă interesau cu adevărat, care, așa cum se întîmplă cînd ești tînăr, sînt viața, moartea, arta, dragostea. Cine să vorbească despre toate astea dacă nu scriitorii ?" — așa își începe autoarea cartea **Et voyez la petite musique...**, apărută la ed. Grasset, în colecția „Figures". În acea vreme, Madeleine Chapsal era reporteră la „L'Express", intervievînd scriitori ce aparțineau „Pantheonului" anilor șaizeci, de la Bachelard la Vailland, de la Simone de Beauvoir la Sagan, de la Paulhan la Merleau-Ponty, de la Sartre la Breton, de la Leiris la Lacan, de la Mauriac la Céline. Cele douăzeci de convorbiri au apărut apoi și în colecția 10/18, la ed. Julliard. Acum nu poate fi vorba de o reeditare, fiindcă fiecare din interviuri este însoțit de un portret inedit, o schiță afectuoasă datorată memoriei. Cele douăzeci de instantanee constituie o carte în carte, dovedind dezinvoltura celei care întreba reușind să dezamorseze morga celui întrebat.

ATLAS

Exclamația din troiene

● BOGATELE ninsori ale acestui ianuarie, albul care a pus stăpînire cu atîta siguranță de sine pe tot, mi-a adus în minte — cu uimitor de tinără bucurie — o întîmplare veche, dar rămasă strălucitoare în zăpada în care s-a petrecut.

Era cu multe ierni în urmă, cu mai mult de zece ierni în urmă, un ianuarie ca acesta, cu multă zăpadă, și ne aflam într-un hotel studențesc, în mijlocul continentului american. Era o clădire cu foarte multe etaje, înălțată la marginea așezării universitare pe o pajiște goală, între un deal și un rîu. Ninsese cu sîrg ore în șir, fără întrerupere, o noapte, o zi și încă o noapte și, învălmășindu-se, rotindu-se în dreptul ferestrelor înalte, ninsoarea adîncă, ninsoarea ale cărei margini nu se vedeau, înfășurase fusul înalt al hotelului singuratec într-un fuior cosmic ; ore și ore, de noapte și de zi, trăisem cu toții sentimentul — înspăimîntător întrucîtva, dar în egală măsură exaltant — al singurătății în univers. Apoi, în cea de a doua zi, spre dimineață, totul s-a liniștit, ninsoarea s-a oprit, zările au apărut din nou și în lumina soarelui nevăzut, de la înălțimea etajelor noastre omenești, pămîntul se vedea rotund, moale și alb, fericit și singur, de dinaintea istoriei. Atunci, în acei zori de început luminos de eră, înaintea trezirii din somn a celuilalt și a restului lumii, unul dintre noi a coborît și pe fișia largă de omăt dintre deal și rîu, în fața miilor de ferestre ale hotelului, a scris cu litere uriașe, întipărite cu tălpile mutate prin troienele pînă la genunchi, TE IUBESC.

N-o să uit niciodată semnul de exclamare imens care încheia rostirea aceea în alb, nici emoția întregului hotel trezit cu ochii pe strălucirea zăpezii și pe cuvintele românești, nici săptămînile lungi, sărbătorești, în care literele înghețate în nea continuau să strălucească sub razele reci ale soarelui singur, în timp ce toată lumea, întinerită de copilăreala noastră, emoționată de întelesul descoperit al exclamației din troiene, se saluta cu vorbele noastre devenite urare, îndemn, elan purificator, strigăt de luptă împotriva singurătății. Sute și sute de tineri vor fi îmbătrînit de atunci păstrînd printre amintirile studenției lor semnul acela de mirare îndrăgostită în universul acoperit de nea ; zeci și zeci de scriitori se vor fi întors în țările lor din acea iarnă americană cu cele două cuvinte românești desenate în zăpada nostalgiei. Îmi amintesc și azi — e destul să se aștearnă omătul ca să îmi amintesc — mîndria noastră de atunci, patriotica noastră mîndrie, comică puțin, dar nu mai puțin emoționată, în fața răspîndirii magicelor vocabule, în fața revelației că totu-i iubire.

Ana Blandiana

„Răzbunarea șarpelui cu pene"

● ...este titlul noului film semnat de Gérard Oury, o comedie savuroasă, avîndu-l drept interpret principal pe Coluche. Filmarea a durat trei săptămîni, fără a socoti repetiții, probe etc., iar regizorul a lucrat doi ani la pregătire. Rezultatul : o aventură „fenomenală" cu azteci, maimuțe și Coluche călare, pe motocicletă și în helicopter. Cu toate că filmele lui Oury din ultimii douăzeci de ani au însemnat tot atîtea recorduri de săli pline (să nu uităm că numele lui a fost multă vreme alături de cel al lui De Funès), regizorul are și de această dată emoții înaintea premierei, așteptînd reacțiile publicului. „Pentru mine este foarte importantă prezența publicului. Să pot verifica osmoza dintre mine și el. Nu este vorba, cu sinceritate, de bani, ei vor dispărea oricum înghițiți de impozite. Pe mine mă interesează publicul care așteaptă în fața cinematografului, la Evry, Montparnasse sau Arcueil, pe marile bulevarde. Mă strecor în sală să ascult... Dacă publicul nu vine, greșeala este a mea" — declară Oury.

Gabriel GARCÍA MARQUEZ

Două amintiri despre Cortázar

ULTIMA oară cînd am fost la Praga, acum cincisprezece ani, mă aflam împreună cu Carlos Fuentes și Julio Cortázar. Călătoriserăm de la Paris cu trenul pentru că toți trei eram solidari în frica noastră de avion și în timp ce străbăteam noaptea împărțită în două a Germaniei, oceanele ei de sfeclă, uriașele-i fabrici de tot felul, ravagiile unor războaie atroce și ale unor iubiri fără măsură, vorbiserăm despre tot și toate. Cînd ar fi trebuit să ne culcăm, lui Carlos Fuentes i-a venit ideea să-l întrebe pe Cortázar cum și în ce moment și din inițiativa cui se introdusese pianul în orchestrele de jazz. Întrebarea era absolut întîmplătoare și nu avea pretenția să afle nimic decît o dată și un nume, dar răspunsul avea să se transforme într-un splendid și foarte aplicat curs universitar, prelungit pînă în zorii zilei și întrerupt doar de uriașele căni cu bere, crenvurști și cartofi înghețați. Cortázar, care știa să-și cumpănească foarte bine cuvintele, a făcut o impresionantă incursiune istorică și estetică în lumea jazzului, cu o pricepere și o simplitate greu de crezut, terminînd sub primele raze ale dimineții într-o apologie homerică a lui Teolonius Monk. Ne vorbea nu numai cu glasul lui de orgă încărcată cu er-uri aproape tirșiți, ci și cu mîinile sale cu niște oase atît de lungi, încît nu-mi amintesc să fi văzut altele mai expresive. Astfel că nici lui Carlos Fuentes, nici mie, nu ne-a trecut niciodată uimirea din noaptea aceea fără pereche.

Doisprezece ani mai tîrziu, l-am văzut pe Julio Cortázar înfruntîndu-se cu mulțimea dintr-un parc din Managua, fără nici un fel de altă armă decît tulburătorul lui glas și una dintre povestirile sale cele mai dificile — **Noaptea lui Mantequilla Nápoles**. Este vorba de viața unui pugilist ajuns în mizerie, povestită de el însuși în **lunfardo**, dialectul naufragiaților din Buenos Aires, a cărui înțelegere, pentru noi, muritorii de rînd, ar fi rămas definitiv interzisă dacă nu i-am fi descifrat lumina și umbra grație tangourilor fără perdea. Și totuși, tocmai aceasta a fost povestirea pe care Cortázar însuși a ales-o pentru a o citi în fața mulțimii, de pe un uriaș podium improvizat, într-o grădină fără margini, unde se afla lume de toate felurile, de la poeți consacrați și zidari proaspăt concediați, pînă la comandanți ai revoluției sau contrariul acestora. A fost pentru mine o nouă experiență uluitoare. Chiar dacă, e adevărat, nu era deloc ușor să urmărești sensul povestirii, inaccesibil pînă și celor mai versați în rostirea **lunfardă**, toată lumea simțea și o dureau loviturile pe care Mantequilla Nápoles le primea în singurătatea ringului și ne venea să plîngem pentru iluziile și mizeria sa, căci Cortázar reușise o comunicare atît de perfectă cu auditoriul, încît nu-l mai interesa pe nimeni ce doreau sau nu doreau să spună cuvintele, mulțimea așezată pe iarbă intrînd într-o stare de levitație sub vraja unui glas ce nu părea să aparțină acestei lumi.

ACESTE două amintiri despre Cortázar care m-au impresionat atît de mult par să fie și cele care-l definesc cel mai bine. Sînt extremele personalității sale. În particular, precum în trenul de Praga, reușea să seducă prin elocință, erudiție aridă, memorie milimetrică și umor periculos, adică prin tot ceea ce a făcut din el unul dintre intelectualii cei mai de seamă, în sensul bun al altor vremi. În public, în ciuda rezervelor sale și a fricii de a se transforma în spectacol, își fascina auditoriul printr-o prezență de neînlocuit, aproape supranaturală, dar în același timp duioasă și ciudată. În ambele cazuri a fost ființa omenească ce m-a impresionat cel mai mult, din toate cîte am avut norocul să cunosc.

Și asta chiar din prima clipă, mai exact de la sfîrșitul tristului octombrie 1956, petrecut la Paris, într-o cafenea cu nume englezesc, unde obișnuia să meargă din cînd în cînd pentru a scrie, retras la o masă într-un colț, precum o făcea Jean Paul Sartre, la trei sute de metri mai departe, într-un caiet de elev, folosindu-se de un toc cu cerneală adevărată, cea care-i păta întotdeauna degetele. Eu îi citisem **Bestiariu**, prima sa carte de povestiri, într-un hotel famat din Barranquilla, unde dormeam pentru un peso și jumătate, între fabricanți de mingi prost plătiți și fericite femei pierdute și mi-am dat seama încă de la prima pagină că Julio era un scriitor precum îmi doream să fiu eu cînd voi ajunge mare. La Paris, cineva îmi spusese că Julio scria în cafeneaua **Old Navy**, din bulevardul Saint Germain și l-am așteptat aici săptămîni în șir, pînă cînd l-am văzut intrînd ca o adevărată fantomă. Era omul cel mai înalt din cîți se pot imagina, cu o față de copil pervers, pierdut într-un nesfîrșit palton negru, de parcă ar fi fost sutana unui văduv, avea ochii despărțiți, ca de viței, piezișă și diafani încît, dacă nu ți-ar fi vorbit de îndată despre bunătatea inimii, ai fi zis că sînt ai diavolului însuși.

Mulți ani după aceea, cînd de acum eram buni prieteni, mi s-a părut că-l văd din nou ca în ziua aceea, căci am impresia că s-a recreat pe sine însuși într-una din povestirile cele mai perfect construite — **Celălalt cer** — în persoana unui latino-american fără nume care asistă din pură curiozitate la execuțiile prin ghilotină. Ca și cînd l-ar fi desenat în fața oglinzii, Cortázar l-a descris în felul următor : „Avea o privire străină și în același timp ciudat de fixă, cu fața unuia care s-a mumificat într-un moment din visele sale și refuză să facă pasul acela ce l-ar fi putut aduce la realitate". Personajul său umbla într-un anteriu negru și lung, precum paltonul lui Cortázar însuși, atunci cînd l-am văzut pentru prima oară, dar povestitorul nu a avut curajul să se apropie de el și să-l întrebe de unde îl are, temîndu-se de mînia pe care el însuși ar fi simțit-o dacă i s-ar fi pus o asemenea întrebare. Ciudat e faptul că nici eu nu am avut curajul să mă apropii de Cortázar în după amiaza aceea din cafeneaua **Old Navy**, exact din același motiv. L-am văzut scriind mai bine de o oră, fără nici o pauză de gîndire, fără a bea nimic altceva în afară de un pahar cu apă minerală, iar cînd a început să se întunece afară, și-a pus tocul în buzunar și a ieșit cu caietul sub braț, ca și cînd ar fi fost elevul cel mai înalt și mai slab din toată lumea.

ÎN multele prilejuri în care ne-am văzut după aceea, singurul lucru care părea să se fi schimbat în el era barba deasă și neagră, căci pînă acum mai puțin de două săptămîni părea să fie adevărată legenda că era nemuritor, pentru că n-a încetat niciodată să creadă și și-a păstrat întotdeauna vîrsta la care se născuse. Niciodată nu am avut curajul să-l întreb cum se explică asta, după cum nu i-am povestit niciodată că în trista toamnă din 1956 l-am văzut în colțul său din **Old Navy** și mi-a fost teamă să-l întreb ceva și știu că, acum, oriunde ar fi, m-ar înjura în **lunfardo** pentru timiditatea mea.

Idolii impun respect, admirație, dragoste și, bineînțeles, provoacă mari invidii. Cortázar îți inspira toate aceste sentimente, așa cum puțini o pot face, dar, în afară de acestea, îți inspira un sentiment mai puțin obișnuit : devoțiunea. A fost, poate fără să și-o fi propus, argentinianul care s-a făcut iubit de toată lumea. Cu toate acestea, am curajul să spun că dacă morții mai pot muri o dată, Cortázar trebuie că moare din nou de rușine pentru consternarea mondială pe care a stîrnit-o moartea sa: Nimeni, nici în viața reală, nici în cărți, nu avea o spaimă mai mare ca a lui în fața onorurilor postume și a fastului funerar. Mai mult : mă gîndesc mereu că moartea însăși, pentru el, era indecentă. Într-o pagină din **Înconjurul zilei în optzeci de lumi** un grup de prieteni nu-și poate ține rîsul în fața evidenței că unul dintre prietenii comuni a săvîrșit timpenia să moară. De aceea, pentru că l-am cunoscut și l-am iubit atît de mult, refuz să particip la plîngerile și elegiile pentru Julio Cortázar. Prefer să mă gîndesc la el, așa cum fără îndoială el însuși o dorea, cu plăcerea imensă că a existat, cu nesfîrșita bucurie de a-l fi cunoscut și cu mulțumirea că ne-a lăsat o operă, poate neterminată, dar tot atît de frumoasă și de indestructibilă pe cît este amintirea sa.

În românește de
Miruna Ionescu

Mesaj umanist al politicii de pace

REMARCABILELE succese ale diplomației românești, indiscutabil legate de numele și personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, se datoresc impresionantei rezonanțe internaționale a modului de a gîndi și a acționa al unui popor liber și suveran, care militează cu hotărîre pentru recunoașterea și consacrarea deplină a celor mai importante valori cărora omenirea trebuie să le asigure preeminența în lumea de azi : pacea, independența și cooperarea. Doctrina Ceaușescu, strălucit elaborat teoretic dar și program de acțiune pentru înfăptuirea unei lumi noi, mai bune și mai drepte, pornește de la analiza științifică, realistă și clarvăzătoare a lumii contemporane, proiectînd în perspectiva istorică prevalența dreptului asupra forței, a rațiunii asupra politicii de înarmări, a echității asupra politicii avantajelor unilaterale. Într-o lume frămîntată de conflicte, contradicții, de rivalități între marile puteri, doctrina păcii pe care România o înfățișează ca singura alternativă pledează nu numai pentru oprirea cursei înarmărilor, a politicii de forță — fenomene aberante, care lipsesc cea mai mare parte a umanității de miliarde ce ar putea fi folosite mult mai eficient în scopul programelor de dezvoltare —, dar și pentru o regîndire de ansamblu a raporturilor dintre state, care trebuie să se întemeieze ireversibil pe principii și raporturi noi, pe norme de conduită democratice care să permită accesul real, și nu formal, al tuturor țărilor și popoarelor la viața internațională.

În centrul acțiunilor de politică externă a României socialiste stau în mod firesc problemele păcii și dezarmării. Într-o lume suprasaturată de arme, cînd este suficient o simplă scînteie, o eroare de calcul sau o imagine greșită apărută pe ecranul unui radar pentru a declanșa un conflict nuclear, rațiunea este menită mai mult ca oricînd să prevaleze asupra ambițiilor, a unor considerațiuni de prestigiu greșit înțelese și să facă locul politicii de negocieri. După cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în fața marelui forum al comuniștilor români : **„Creșterea pericolului unui nou război mondial, al unei catastrofe nucleare cere tuturor popoarelor să facă totul pentru a opri cursul periculos al evenimentelor. Iată de ce problema fundamentală a epocii contemporane este oprirea cursei înarmărilor, și în primul rînd a celor nucleare, trecerea la dezarmare și asigurarea unei păci trainice în lume".**

Dimensiunile aberante ale fenomenului înarmărilor, sterilitatea morală a unei politici care își propune să ridice zăngănitul armelor la rangul de unică metodă pentru soluționarea problemelor internaționale, au fost nu o dată criticate cu vigoare și curaj de primul bărbat al țării. Clarviziunea și spiritul științific au caracterizat și caracterizează modul de a gîndi și de a acționa al președintelui României în problema fundamentală a lumii de azi — oprirea cursei înarmărilor și trecerea la dezarmare. Spectrul uriașelor distrugeri pe care le-ar putea provoca un conflict nuclear — aproape incalculabile —, implicațiile adînci ale acestora asupra însăși existenței vieții, civilizației umane, trebuie să reprezinte astăzi, mai mult ca oricînd, un apel la rațiune, la o politică pașnică de negocieri, în măsură să aducă omenirii incomensurabil mai multe avantaje decît „echilibrul terorii" sau politica confruntării între marile puteri nucleare. Așa cum se cunoaște, România a salutat cu deosebire negocierile dintre miniștrii de externe ai U.R.S.S. și S.U.A., exprimîndu-și speranța că acestea vor constitui de fapt începutul unor tratative rodnice, care vor sfîrși prin a elibera omenirea de coșmarul unui război nuclear. Și, într-adevăr, opiniile unor oameni politici de cele mai diverse orientări concordă în a da scurtei întîlniri Gromiko—Shultz dimensiunile pe care le merită, evidențiind în special importanța reluării dialogului, valoarea politicii de negocieri în care „masa tratativelor" trebuie să devină unicul loc în care să se confrunte deosebirile de vederi. Așa cum remarca odată, în mod sugestiv, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este preferabil să aibă diplomații mai mult de lucru, să doarmă nopți mai puține, să fie depuse mai multe eforturi la mesele de negocieri decît să se recurgă la confruntarea armată directă, cu incomensurabilul cortegiu de pericole și implicații pe care acestea le implică pentru pace, civilizație și destinul umanității.

Partidul și statul nostru au relevat nu o dată că recurgerea la politica de negocieri nu înseamnă o manifestare de slăbiciune, ci, dimpotrivă, a constituit și constituie îndeobște prevalența bunului simț, a rațiunii, a unui mod realist și elaborat de a aborda problemele internaționale. Negocierile pe baza egalității, a respectului reciproc, se înfățișează de altfel, în zilele noastre, ca singura modalitate eficientă și posibilă de rezolvare a problemelor internaționale. Lucrul acesta apare cu și mai multă evidență atunci cînd se negociază situația diferitelor tipuri de arme, cu bătaie mai lungă sau mai scurtă, acționînd în spațiul terestru, în oceane sau în spațiul extraatmosferic. Rațiunea și politica de negocieri se dovedesc singurele comandamente care trebuie să prevaleze cînd este în joc soarta întregii noastre planete, menținerea pe mai departe a valorilor create de geniul uman și, după cum demonstrează cu claritate savanții, însăși perpetuarea speciei umane. Pregnant sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„Atunci cînd se dispune de arme nucleare în stare să distrugă de mai multe ori întreaga omenire nu se mai poate susține că un număr de cîteva sute de rachete în plus sau în minus ar afecta raportul de forțe între cele două părți. Dimpotrivă, orice noi arme nucleare fac să crească și mai mult pericolul declanșării războiului mondial, al războiului nuclear. Iată de ce toate guvernele, toți șefii de state, toate forțele politice au o mare răspundere în fața popoarelor, în fața întregii omeniri".**

În concepția țării noastre o însemnătate cu totul aparte o au, în actualul moment istoric, problemele păcii și securității pe continentul european. Bătrînul continent, leagănul unei strălucite civilizații, a devenit astăzi o zonă suprasaturată de arme, în care activează blocuri militare opuse, comandamente de toate tipurile de arme, soldați de cele mai diverse uniforme, iar numărul rachetelor sporește necontenit amenințînd — dacă cursa înarmărilor nu va fi oprită — să ducă la confruntare, fie chiar pe baza unui accident. Armele nucleare nu constituie însă numai un redutabil instrument al politicii de forță, o armă teribilă, cu consecințe dintre cele mai grave amenințînd, ca ucenicul vrăjitor din poveste, să declanșeze forțe care nu mai pot fi oprite. Ele poluează însuși climatul internațional, stimulează la acțiuni de forță și intervenție în treburile interne ale altor state, revendică un loc mai puternic în lume țărilor ce sînt bine înarmate, negînd **de plano** orice posibilitate de afirmare țărilor mici și mijlocii, statelor care nu dispun de arme sofisticate. Politica de înarmări se dovedește a fi un suport dintre cele mai periculoase al tendinței de reîmpărțire a zonelor și sferelor de influență, al manifestărilor de putere la care recurg diferite țări în dauna altora. Și dacă politica de forță se manifestă la atîtea niveluri — în primul rînd la nivelul țărilor celor mai puternic înarmate —, ea creează o adevărată reacție în lanț, antrenînd în făgașul înarmărilor țări confruntate cu foametea, seceta, calamitățile naturale, pentru care fiecare dolar cheltuit pentru înarmări reprezintă un sacrificiu în dauna cheltuielilor firești afectate dezvoltării. Distorsionînd climatul internațional, politica de forță tinde să minimalizeze, făcînd inoperante, marile principii ale relațiilor dintre țări. Vechiul principiu roman „inter arma silent musae" poate fi citit astăzi : cînd armele acționează, principiile de drept amuțesc. Și, totuși, în pofida revirimentului politic de forță pe care l-a cunoscut viața internațională în ultimii doi ani, o voce realistă și sigură, vocea președintelui României socialiste, s-a adresat conducătorilor marilor națiuni îndemnîndu-i la înțelegere, la recunoașterea primordialității marilor valori ale păcii și civilizației, solicitîndu-le un surplus de disponibilitate politică, concesii reciproce și, mai presus de orice, luarea în considerație a intereselor general umane. În gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu, principiile dreptului internațional sînt, cum le definea în mod sugestiv, „ceea ce sînt apa și aerul pentru existența omului".

Precum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, pacea lumii trebuie să fie o pace justă, o pace întemeiată pe principiile dreptului internațional, pe recunoașterea drepturilor suverane ale popoarelor, pe eliminarea manifestărilor de forță, dar și a inechităților care afectează astăzi atît de puternic sistemul nostru internațional. Ideea pe care România o are despre pace se deosebește fundamental de binecunoscutul „pacifism" generos și speculativ, frizînd utopismul, practicat cu asiduitate după primul război mondial, care s-a dovedit practic ineficient cînd a fost vorba să preîntîmpine o nouă conflagrație mondială. „Pacifismul" românesc — dacă poate fi denumit astfel — este un „pacifism" al acțiunii practice, o politică angajantă desfășurată de țări și popoare pentru impunerea păcii, pentru a-i conferi acesteia garanții concrete și sigure, în măsură să ferească umanitatea de flagelul războiului, să permită popoarelor să-și concentreze capacitatea și energiile pentru a rezolva în mod echitabil marile lor probleme de viață, care își așteaptă de mult rezolvarea. Pacea spre care năzuiește România este o pace democratică ; ea presupune recunoașterea unui drept egal pe care îl au toate popoarele de a trăi în liniște și siguranță, obligații internaționale ferme în sarcina guvernelor, pentru ca acestea să dea dreptului la pace dimensiuni efective, nu numai să-l consacre prin acte juridice internaționale dar să-l și respecte în întreaga lor politică. Nu este lipsit de interes să reamintim că încă din 1975 țara noastră a propus la O.N.U. elaborarea unui cod de conduită internațională a statelor care să definească cu precizie ceea ce acestea pot, și ceea ce acestea nu pot să facă în relațiile lor reciproce. Este cert că prima lor obligație trebuie să fie aceea de a respecta dreptul la pace, la independență, la suveranitate și libertate al tuturor celorlalte popoare. O asemenea viziune impune, neîndoielnic, reevaluări și în ce privește rolul Organizației Națiunilor Unite. O.N.U. — cel mai reprezentativ forum mondial — trebuie, în concepția României, să devină mult mai activă, să-și aducă aportul la rezolvarea marilor probleme ale contemporaneității, între care un rol crucial îl ocupă pacea și dezarmarea, să prevină declanșarea conflictelor sau să contribuie la rezolvarea lor, să impulsioneze rezolvarea marilor probleme economice care amenință, prin gravitatea lor, stabilitatea sistemului internațional și chiar economia țărilor care se autodefinesc a fi „țări bogate".

ANIVERSAREA zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie un strălucit prilej pentru a face bilanțul unei politici care a ridicat pe culmile cele mai înalte prestigiul patriei, care a adus României aprecieri elogioase, recunoașteri semnificative din partea unor oameni politici de toate orientările, a unor șefi de state și de guverne, a unor lideri ai mișcărilor de eliberare. Cu aproape 40 de ani în urmă, Nicolae Titulescu se adresa cu amărăciune unor contemporani ai săi, spunîndu-le că „despre țara mea se știe puțin în lume, domnilor, și e păcat". Astăzi, sub remarcabila conducere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, poporul român a dobîndit un loc demn și unanim respectat în rîndul popoarelor lumii. Politica externă a României învinge prin sinceritatea ei, prin realismul și clarviziunea de care dă dovadă, prin faptul că se întemeiază permanent pe ideea de dreptate pe care dorește să o ridice la rangul unei norme de conduită respectată neechivoc de toate țările și popcarele lumii. Mesajul politicii externe a României, condusă de președintele Nicolae Ceaușescu, este un mesaj optimist, pentru că evaluează la justa lor dimensiune ponderea și valoarea acelor puternice forțe care doresc schimbarea, care aspiră spre o lume a păcii fundamental diferită de „pacea armată" care nu de puține ori a guvernat raporturile internaționale postbelice. Imaginea unei lumi a păcii este fundamentată pe ascensiunea acelor forțe politice și sociale care doresc eliminarea vechilor rînduieli, a politicii de forță, care militează pentru noi relații internaționale democratice, chemate să asigure fiecărui popor — mare sau mic — un loc demn și sigur în comunitatea popoarelor lumii. Contribuția științifică clarvăzătoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la cauza păcii și cooperării internaționale reprezintă nu numai un strălucit elaborat teoretic, dar și un program realist de acțiune, care impune popoarelor, națiunilor, o politică angajantă, în slujba propriei lor emancipări și bunei stări, a cauzei generale a progresului și civilizației.

Victor Duculescu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 5, joi 31 ianuarie 1985

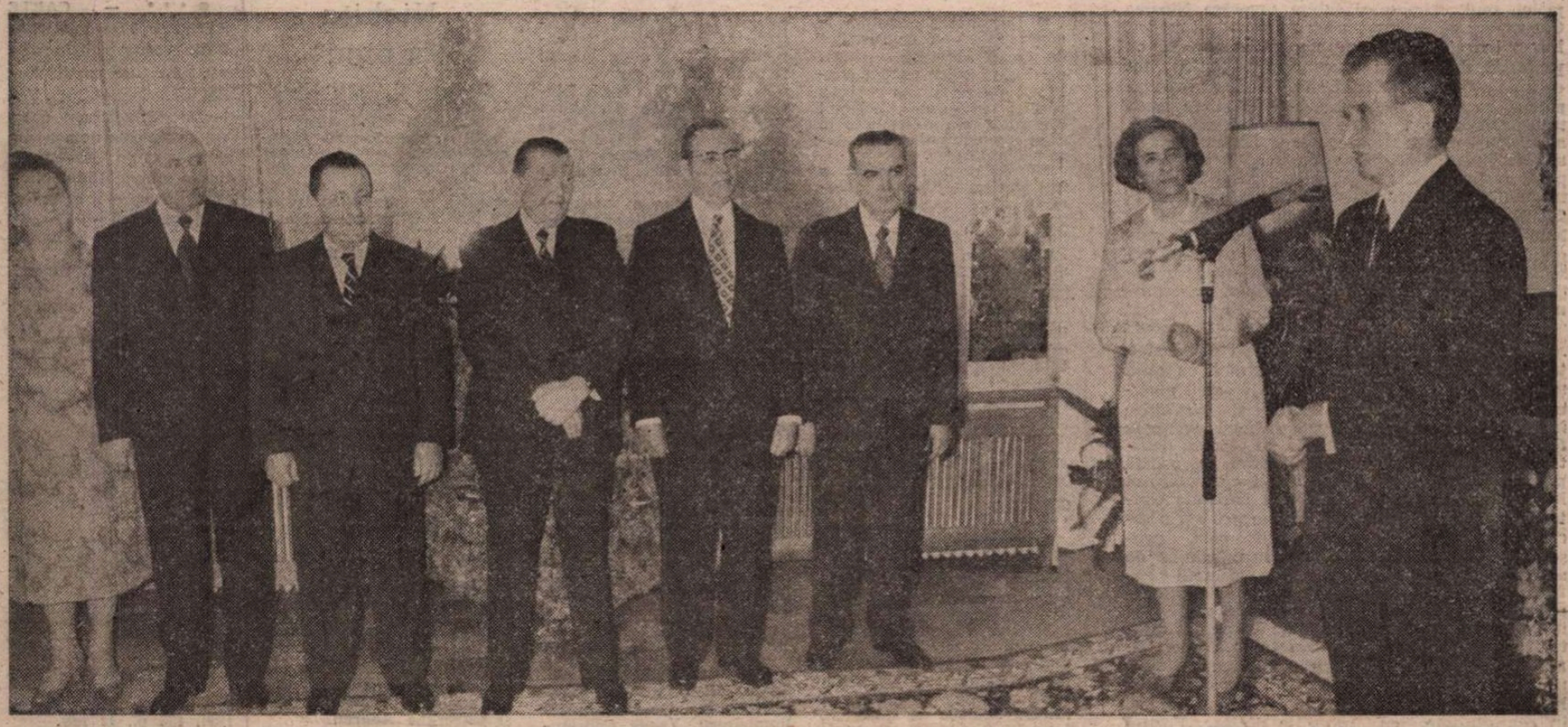
Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

5

România literară

Epoca marilor ctitorii ale României

(Paginile 12—13)



PREDEAL, 26 IANUARIE 1985

Omagiu fierbinte

EXPRESIE deplină și adînc semnificativă a sentimentelor de prețuire, dragoste și recunoștință pe care le nutrește întregul nostru popor față de conducătorul încercat al partidului și statului, sărbătorirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, cu prilejul aniversării zilei de naștere și omagierii îndelungatei sale activități revoluționare a constituit un moment de vibrantă manifestare a conștiinței naționale. Într-o deplină unitate de cuget și simțire, cu entuziasm revoluționar și responsabilitate comunistă, într-o atmosferă de fierbinte patriotism, patria noastră socialistă și-a sărbătorit eroul înțelept și cutezător, adresîndu-i din inimă, într-un elan unanim, cele mai calde felicitări și urări de sănătate și fericire, de viață îndelungată și putere de muncă, spre a veghea destinele țării și a călăuzi România contemporană spre noi și noi victorii strălucite, pe calea înfăptuirii grandioasei opere de edificare a socialismului și comunismului. Emoționantele mesaje venite de pe întreg cuprinsul pămîntului românesc exprimă în modul cel mai grăitor sentimentele de aleasă stimă și deosebită prețuire, de recunoștință și de mîndrie patriotică ale poporului nostru pentru secretarul general al partidului, făuritorul chipului de astăzi al țării, personalitate proeminentă a vieții politice internaționale, luptător neobosit pentru cauza progresului și a păcii în lume. Ctitor al României moderne, conducătorul mult iubit și profund stimat al partidului și statului și-a dedicat viața luptei revoluționare în slujba celor mai înalte idealuri ale construcției socialismului și comunismului, marcînd prin opera și activitatea sa o perioadă istorică excepțională în devenirea națiunii noastre, denumită cu justificată mîndrie „Epoca Ceaușescu".

Manifestare înscrisă cu litere de aur în istoria națională și în sufletul poporului român, sărbătorirea acestei zile aniversare s-a constituit într-un moment de intensă vibrație patriotică și revoluționară, ce atestă hotărîrea nestrămutată a națiunii noastre socialiste de a transpune în viață mărețele hotăriri ale celui de-al XIII-lea Congres al partidului, elaborate din inițiativa și sub conducerea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

SINTETIZÎND voința și sentimentele partidului și poporului, Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România adresată secretarului general al partidului și președintelui țării cu prilejul aniversării zilei de naștere și omagierii îndelungatei sale activități revoluționare dă expresie dragostei și recunoștinței profunde față de tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Ampla dumneavoastră activitate de eminent conducător de partid și de stat — strălucită pildă de dăruire patriotică și de angajare revoluționară, consacrată slujirii marilor idealuri ale poporului român — și-a găsit întruchiparea în minunatele înfăptuiri, fără precedent în multimilenara istorie a patriei, pe care națiunea noastră le-a obținut în ultimele două decenii, de cînd vă aflați în fruntea partidului și a țării — se arată în Scrisoare. În acești douăzeci de ani de epocale realizări, activitatea plină de abnegație a talentatului și harnicului nostru popor permanent însuflețită și dinamizată de concepția dumneavoastră revoluționară a conferit noi dimensiuni dezvoltării economico-sociale și înfloririi tuturor zonelor țării, a scumpei noastre patrii,

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

Telegramă

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,
secretar general al Partidului Comunist Român,
președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Împărtășind simțămintele de dragoste și recunoștință ale întregii națiuni, oamenii scrisului Vă aduc un profund omagiu în această zi sărbătorească de ianuarie. Ne exprimăm astfel încă o dată înalta prețuire a înflăcăratei activități revoluționare pe care o desfășurați de peste cinci decenii, pentru înfăptuirea idealurilor clasei muncitoare, ale partidului și poporului nostru, pentru propășirea României sub soarele generos al socialismului și pentru așezarea ei la loc de cinste în arena internațională.

De numele și eforturile Dumneavoastră neostenite este legată făurirea unei societăți moderne, dinamice, cu o industrie și o agricultură în plină dezvoltare, cu o viață spirituală de o mare diversitate și strălucire. Climatului efervescent instaurat de partid și de secretarul său general după Congresul al IX-lea i se datorează izbînzile notabile obținute și pe tărîmul artei cuvîntului. A fost recunoscut pe deplin statutul specific al actului de creație, garantîndu-se creatorului dreptul de a cunoaște adevărul și de a-l exprima într-o gamă largă de forme și modalități artistice. Aria tematică s-a extins, ajungînd să se confunde cu atotcuprinzătorul univers al vieții. Creației i s-a deschis astfel un cîmp vast de neîngrădită afirmare, ceea ce i-a îngăduit să-și îndeplinească mult mai eficient vocația de modelator al conștiințelor.

Sîntem adînc onorați de faptul că strădaniile noastre s-au reflectat în aprecierile pozitive cuprinse în Raportul pe care l-ați prezentat la Congresul al XIII-lea al Partidului, în legătură cu împlinirile literaturii și artei, cu rolul acestora în ansamblul activității cultural-educative. Totodată, sîntem puternic mobilizați de generosul Dumneavoastră îndemn de a extinde și aprofunda cunoașterea vieții, preocupărilor și aspirațiilor oamenilor muncii, pentru a face din scrisul nostru un mijloc și mai eficient de formare și dezvoltare a conștiinței socialiste.

În această zi, gîndul nostru se îndreaptă spre omul care, înzestrat cu o privire lucidă și cutezătoare, cu o clarviziune care-l situează printre marile personalități ale lumii contemporane, a dat glas năzuinței ca pe planeta noastră să fie instaurat un nou tip de relații, întemeiate pe respectul independenței și suveranității naționale, pe colaborare și înțelegere reciprocă pentru edificarea unei lumi a progresului și păcii, eliberînd astfel omenirea de coșmarul războiului și al cataclismului nuclear.

Sînt toate acestea temeiurile pentru care Vă urăm să trăiți încă mulți ani, spre binele poporului și al țării, asigurîndu-Vă că vom face totul pentru a îndeplini cu cinste îndatoririle ce ne revin, răspunzînd astfel nobilelor Dumneavoastră îndemnuri și comandamentelor timpului eroic al înălțării patriei spre viitorul socialist și comunist.

UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

Director : **George Ivașcu.** Redactor șef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacție : **Roger Câmpeanu**

Omagiu fierbinte

(Urmare din pagina 1)

întregii opere de construcție socialistă din România. Cu legitimă mîndrie, comuniștii, toți fiii țării au denumit acești 20 de ani «Epoca Ceaușescu», care a intrat și va rămîne adînc încrustată în istoria neamului drept cea mai bogată în împliniri din întreaga sa existență. Dorim să vă asigurăm și cu acest prilej, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că întregul nostru partid și popor, într-o indestructibilă unitate, vă înconjoară cu profundă dragoste și recunoștință pentru tot ceea ce ați făcut și faceți spre binele și măreția patriei socialiste, spre bunăstarea și fericirea tuturor fiilor ei". Țara își sărbătorește eroul, aducîndu-i prinos de dragoste și recunoștință și angajîndu-se, totodată, să acționeze ferm, cu deplină responsabilitate revoluționară și în spiritul unui înalt devotament patriotic, pentru înfăptuirea istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea, pentru realizarea minunatelor programe de dezvoltare multilaterală a României socialiste, pentru progresul întregii noastre națiuni, pentru edificarea socialismului și comunismului.

STRĂLUCIT conducător de partid și de stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu a afirmat, cu tărie și cutezanță, voința de pace a României, participînd activ la toate inițiativele și eforturile îndreptate în direcția asigurării unei existențe ferite de primejdia războaielor pe planeta noastră. Politica externă a țării noastre, ce poartă pecetea gîndirii și a concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu, a dobîndit în perioada contemporană un larg răsunet internațional și o recunoaștere deplină a legitimității sale, președintele României socialiste bucurîndu-se de stimă și respect pe toate meridianele lumii pentru afirmarea în relațiile dintre state a principiilor noi, bazate pe deplină egalitate, respect al independenței și suveranității naționale, neamestec în treburile interne și avantaj reciproc, pe nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forța, pe respectarea dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta și de a se dezvolta liber, în conformitate cu propriile dorințe. Poziție constructivă, avansată, corespunzînd năzuințelor de pace și progres, ce a fost reafirmată în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Avem ferma convingere că popoarele dispun de forța necesară pentru a putea schimba cursul periculos al evenimentelor, pentru a impune o politică nouă. Trebuie să acționăm cu mai multă fermitate pentru soluționarea tuturor problemelor litigioase prin tratative, pentru reluarea politicii de destindere — care nu poate fi reală decît în condițiile încetării conflictelor, ale rezolvării pe cale pașnică a problemelor și ale dezarmării. De asemenea, sîntem hotărîți să acționăm cu mai multă energie în direcția soluționării problemelor subdezvoltării, inclusiv a problemei datoriilor externe, foarte mari, ale țărilor în curs de dezvoltare — pentru realizarea noii ordini economice internaționale. În viața internațională sînt probleme multe și complexe. Ele pot fi soluționate într-un mod nou, care să deschidă o largă perspectivă de colaborare, de destindere și de pace, prin activitatea tuturor popoarelor, prin lupta unită a tuturor forțelor care doresc să trăiască în libertate, în independență și pace. În acest spirit, partidul și poporul nostru vor trebui să acționeze, în continuare, cu toată fermitatea pentru a determina ca anul 1985 să marcheze realmente o schimbare pozitivă în viața internațională. Avem, într-adevăr, satisfacția să spunem că poporul și partidul nostru, România socialistă au făcut totul și vor face și în viitor totul în direcția aceasta". Promovînd cu consecvență pacea și conlucrarea internațională, în interesul tuturor popoarelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a afirmat în conștiința întregii omeniri ca înflăcărat luptător pentru progres și dezvoltare, pentru asigurarea unui viitor pașnic, pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, a înțelegerii și a colaborării, fără încordări, fără litigii, fără arme și fără războaie.

SĂRBĂTORIREA zilei de naștere și omagierea îndelungatei activități revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu a reprezentat astfel și un prilej de reînnoire a angajării patriotice a întregii națiuni socialiste de a înfăptui exemplar politica internă și internațională a partidului nostru, de a transpune în viață orientările și îndemnurile științific fundamentate ale secretarului general al partidului. Aducînd un fierbinte omagiu celui mai iubit fiu al său, patria noastră socialistă își cinstește conducătorul și își manifestă solemn deplina unitate, coeziunea de conștiință și suflet, hotărîrea nestrămutată de a munci și acționa pentru triumful socialismului și comunismului, pentru progresul neîntrerupt al României contemporane.

„România literară"

Viața literară

„Omagiu Președintelui"

● Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei a organizat, la Casa de cultură din Breaza, cu sprijinul organelor locale, o manifestare literară sub genericul „Omagiu Președintelui".

Au luat cuvîntul **Spiridon Mușat**, secretar cu problemele de propagandă al comitetului orășenesc de partid, **Gheorghe Mărăcineanu** (care a evocat și tradițiile istorice ale localității).

Au recitat poeme omagiale dedicate tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, membri ai cenaclului literar „Aripi", **Roxana Corbeanu, Janina Scriptă, Dina Stanciu.**

În partea a doua a manifestării, prof. dr. **Gh. Marinescu-Dinizvor** a prezentat comunicarea „Istorie și destin" și a citit versuri din volumul său „Pururea".

De asemenea, au recitat versuri patriotice **Valentin Desliu, Ion Tudor** și **Ion Potopin**, secretarul cenaclului „G. Călinescu".

● **Horia Bădescu, Petre Bucșa, Aurel Gurghianu, Negoiță Irimie, Vasile Igna, Letay Lajos, Kiraly Laszlo, Nicolae Mocanu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Pamfil, Aurel Rău, Aurel Șorobetea**, la Muzeul de artă din Cluj-Napoca, în cadrul recitalului dedicat zilei de naștere a tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU**, recital organizat sub genericul „Unire și unitate" de Asociația Scriitorilor și Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă.

● **Petre Bucșa, Negoiță Irimie, Vasile Grunea, Vasile Igna, Sorin Grecu, Nicolae Prelipceanu**, la Clubul „Voința" din cadrul U.J.C.M.-Cluj.

„Poemul comentat"

● Decernarea premiilor la ediția întîi a concursului de creație literară pentru elevi și a celor pentru concursul de receptare critică a poeziei moderne „Poemul comentat" s-a desfășurat în sala cinematografului „Astra" din Brașov.

Marele premiu „Astra" a fost decernat **Sînzienei Mureșan** din Suceava, pentru poezie. Premiul Uniunii Scriitorilor, lui **Alexandru Pleșcan**, din Focșani. Premiul Asociației Scriitorilor din Brașov, **Claudiei Tița** din Pitești.

După atribuirea distincțiilor ce au revenit elevilor, — criticii literari **Laurențiu Ulici** și **Radu Săplăcan** au susținut, cu participarea laureaților și colaboratorilor concursului „Poemul comentat", un colocviu privind direcțiile și tendințele poeziei române contemporane.

Au participat : **Zorin Diaconescu, Niculae Alexandru Vest, Constantin Badea, Traian Coroș, Ilie Dumitrașcu, Petru Dunca, Adrian Retezatu, Ioan Pintea, Ștefan Ion Ghilimescu.**

Etapa a doua a concursului de creație literară pentru elevi și studenți rămîne deschisă **pînă la 30 iunie 1985.** Lucrările-proză și poezie, originale, inspirate din contemporaneitatea noastră socialistă, trebuie dactilografiate, indicîndu-se numele, prenumele, clasa (anul), școala (facultatea), adresa autorului.

La Cenaclul „Nichita Stănescu"

● Cenaclul literar „Nichita Stănescu", din cadrul Bibliotecii „M. Sadoveanu", a inițiat o manifestare dedicată marelui act al Unirii. A luat cuvîntul, prezentînd lucrările literare care au abordat evenimentele istorice ale Unirii, **Petru Marinescu.**

Au citit versuri patriotice **Valeria Deleanu, Victor Gheorghe Stan, Ana Lungu, Mihai Antonescu, Iacob Voichițoniu, Marian Anghel, Rodica Raliade, Elisabeta Costin.**

În cadrul atelierului literar au citit proză **Marian Condruț** și **Ioan Iacob**, iar **Laurian Stănchescu**, poezie.

Întîlniri cu cititorii

ORADEA

● În ziua de 17 ianuarie, a avut loc la Oradea lansarea romanului „Un Burgtheater provincial" de **Livius Ciocârlie** și a cărții de eseuri „Julien Green și strămătușa mea" **de Nicolae Manolescu.** În sala Casei Armatei au vorbit despre cele două volume **Ion Vartic, Ion Pop. Marian Papahagi** și **Mircea Scarlat.** A doua zi, în sala Casei de cultură a sindicatelor, a avut loc o întîlnire cu cititorii consacrată discutării unor **Probleme ale literaturii române contemporane**, la care au participat **Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu, Marian Papahagi, Ion Pop, Mircea Scarlat** și **Ion Vartic.** Amîndouă manifestările, ca și alte întîlniri, cu personalul bibliotecii județene și cu elevii și profesorii unei școli profesionale, s-au desfășurat sub egida Universității cultural-științifice Oradea, a Comisiei județene pentru răspîndirea cunoștințelor științifice și tehnice Bihor, a Societății de științe filologice — filiala Oradea, a Casei Personalului Didactic și a Centrului de librării.

TIMIȘOARA

● **Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Țirioi, Marius Munteanu**, la Studioul de poezie al Asociației Scriitorilor (în cadrul căruia actorii Irene Flomanu, Cătălina și Mircea Belu, de la Teatrul Național din Timișoara, au citit din creația lui **Petru Sfetca.**

● **Ion Arieșanu, Anavi Adam, Florin Bănescu, Alexandru Jebeleanu, Erika Scharf, Mircea Șerbănescu, Nicolae Țirioi, Cornel Ungureanu**, la manifestarea literară în cadrul căreia au fost subliniate creațiile dedicate Patriei, Partidului din ultimul an de la sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara.

IAȘI

● **Corneliu Sturzu, Al. Tacu, Adi Cristi, Ion Țăranu, Ștefan Oprea, Ioanid Romanescu, Vasile Constantinescu, Valeriu Stancu, Emilian Marcu, Nicolae Panaite, Aurel Ștefanachi, Cassian Maria Spiridon, Dan Giosu, Dumitru Grumăzescu**, la „Studioul de poezie" din cadrul Combinatului de utilaj greu din Iași, în cadrul cenaclului „Lupta cu inerția".

● Tot la Combinatul de utilaj greu din Iași a avut loc o vizită de documentare urmată de o întîlnire cu cititorii, muncitori, tehnicieni, ingineri, iubitori ai literaturii. Au participat scriitorii : **Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Ștefan Oprea, Alexandru Pascu, Zaharia Sângeorzan, Valeriu Stancu, Ion Țăranu.**

● La Liceul agricol din Miroslava s-a desfășurat o întîlnire cu elevii și corpul didactic al instituției la care au participat **Constantin Ciopraga, Aurel Leon** și **Ion Țăranu.**

● Asociația scriitorilor din Iași a inițiat la Căminul cultural din „Scînteia" o întîlnire cu cititorii, la care au fost prezenți și membrii Cenaclului „Mihail Sadoveanu".

Au participat : **Vasile Constantinescu, Ștefan Oprea, George Pruteanu** și **Ion Arhip.**

Literatură de călătorie

● Comitetul de cultură și educație socialistă al Municipiului Buzău a organizat, la liceul „M. Eminescu", o manifestare literară avînd ca temă „Literatura de călătorie". Despre numeroasele volume apărute în ultimii ani în Editura „Sport-Turism" și alte edituri, avînd ca subiect drumeția, au vorbit scriitorii **George Neamu** și **Gheorghe Andrei.**

Ion Barbu-Dan Barbilian

● La sediul Asociației Scriitorilor din București a avut loc vineri, 25 ianuarie, o întîlnire de **studiu interdisciplinar** a operei lui Ion Barbu — Dan Barbilian. Au participat la discuții **Alexandru Dobrescu, Nicolaos Cosmas, Ion Bogdan Lefter, Solomon Marcus, Gheorghe Păun, Mircea Scarlat, Dragoș Vaida** și **Laurențiu Ulici.** A prezentat o comunicare conf. univ. dr. **Dragoș Vaida.** Ședința a fost condusă de **Marin Mincu.**

Ecouri lirice

● La Muzeul de Istorie și artă al Municipiului București, Studioul „Lucian Blaga" a inițiat o seară literară în cadrul căreia a fost prezentată „Antologia poeziei iernii în literatura română".

Despre „Ecouri lirice hibernale" în versurile marilor noștri poeți clasici și contemporani a vorbit **Costin Monea**, secretarul Studioului, iar despre „Peisajul de iarnă în versuri celebre", **Gheorghe Cosma.**

A urmat un recital de poezie patriotică, și un moment muzical.

„Opinia studențească" — 10

■ Bătrînele și serioasele noastre reviste literare pot fi sincer invidioase pe juna **Opinie studențească** de la Iași. Douăzeci și trei de scriitori (majoritatea din prima linie) salută cu simpatie împlinirea a 10 ani de la apariție.

Dezinvoltura, nervozitatea livrescă, simțul mai degrabă muntenesc al limbajului mustesc în paginile literare ale **Opiniei studențești** (nu tu floare de tei, nu tu iz de Copou — Dulcele tîrg al Ieșilor la regim diabetic).

O adevărată ștafetă de tinere eminențe cenușii împrumută de la un număr la altul inteligență și farmec. Iubesc ei școala prozatorilor de la Tîrgoviște (domiciliați în București) și dragostea lor pare sinceră ; trăiesc ei sub zodia lui C. Noica și maestrul pare a-și fi confecționat primitoarea zodie exact pe măsura talentului lor. Luca Pițu, Liviu Antonesei, Valeriu Gherghel, Cristian Moraru — iată numai cîteva nume aflate în relații bune atît cu prezentul cît și cu viitorul literaturii române.

M.D.

În spiritul colaborării

■ Miercuri, 23 ianuarie a.c., **Meng Zhiwen**, consilier cultural al Ambasadei Republicii Populare Chineze la București, și **Yuan Xue**, al doilea secretar al ambasadei, au fost primiți de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Au participat **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, și **Teofil Bălaj**, șeful secției relații externe.

Au fost discutate aspecte privind colaborarea dintre uniunile de scriitori din cele două țări.

SEMNAL

● **Ion Vinea — SĂGEATA ȘI ARABESCUL.** Articole și pamflete. Ediție, studiu introductiv și note de Dumitru Hîncu. **(Editura Minerva, 1984, XXXVIII + 310 p., 15,50 lei).**

● **D. Prodan — SUPPLEX LIBELLUS VALACHORUM.** Ediție nouă (după 34 de ani) cu adăugiri și precizări a acestui studiu subintitulat **Din istoria formării națiunii române. (Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, 518 p., 60 lei).**

● **Dan Hăulică — NOSTALGIA SINTEZEI.** Eseuri. Cuprinde secțiunile : **Nostalgia sintezei, Vitalitatea himerei, Variațiuni.** Macheta artistică : Geta Brătescu. **(Editura Eminescu, 1984, 386 p., 63 lei).**

● *** * * — CARTE DESPRE TOMA CARAGIU.** Apărut sub îngrijirea (și cu un amplu studiu introductiv) lui Valentin Silvestru, acest volum nu este numai un omagiu ci se constituie într-o completă biobibliografie a marelui actor și o monografie utilă atît specialiștilor cît și marelui public. **(Editura Meridiane, 1984, 264 p., 15,50 lei).**

● **Nicolae Țic — SĂRINDAR.** Noul roman continuă pe cel intitulat **Lege și anexă. (Editura Eminescu, 1984, 400 p., 19,50 lei).**

● **Petre Bucșa — DINCOLO DE UITARE.** Povestiri. **(Editura Dacia, 1984, 164 p., 8,25 lei).**

● **Grete Tartler — MELOPOETICA.** Eseuri asupra similarităților de construcție între muzică și poezie. **(Editura Eminescu, 1984, 210 p., 9,50 lei).**

● **Ioana Ieronim — EGLOGĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1984, 156 p., 13 lei).**

● **Dumitru Trancă — SCRISORI ROMANTICE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 1984, 72 p., 7,75 lei).**

● **Tudor Opriș — OMUL, CU IUBIRILE.** Volum de versuri. **(Editura Albatros, 1985, 124 p., 11,50 lei).**

● **Șerban Codrin — ÎNTEMEIETORII.** Cuprinde trilogia dramatică axată în epoca dacică : **Întemeietorii, Vestitorii, Secerătorii. (Editura Cartea Românească, 1984, 176 p., 8,50 lei).**

● **Traian Bălăceanu — DE CREPUSCUL MATINAL.** Versuri. **(Editura Eminescu, 1984, 78 p., 8,25 lei).**

● **Viorel Dianu — APOTEOZA MEȘTERULUI.** Șase povestiri. **(Editura Eminescu, 1984, 132 p., 4,50 lei).**

● **Ioan Morar — VARĂ INDIANĂ.** Versuri. **(Editura Albatros, 1984, 53 p., 7,50 lei).**

● **Oana Cătina — UN PUMN DE CIREȘE.** Volum apărut în colecția „Romanul românesc contemporan". **(Editura Eminescu, 1984, 232 p., 11,50 lei).**

● **Gheorghe Izbășescu — VIAȚA ÎN TABLOURI.** Versuri de debut. **(Editura Albatros, 1984, 68 p., 7,50 lei).**

● **Flaubert — BOUVARD ȘI PÉCUCHET ; DICȚIONAR DE IDEI PRIMITE DE-A GATA ; STRĂBĂTÎND CÎMPII ȘI ȚĂRMURI.** Ediție critică. Traduceri, note de istorie literară, comentarii de Irina Mavrodin **(Editura Univers, 1984, 524 p., 40 lei).**

LECTOR

Spiritul militant în literatură

SPIRITUL militant în artă și literatură nu este o descoperire de dată recentă a epocii contemporane. Prezent în fondul esențial al marilor opere ale omenirii, el a fost afirmat sau numai implicat în gîndirea creatorilor literari în momentele de criză și accentuare a luptelor de idei. Din clipa în care s-a admis tendința spre conturarea intervenției unui ideal în viața umană, a fost implicit acceptat, formulat și efortul pentru realizarea lui. Arta și literatura au apărut astfel ca modalități specifice de concretizare a luptei pentru înfăptuirea marilor aspirații ale umanității.

In traiectoria secularei dezvoltări a literaturii noastre, ea a purtat în sine sentimentul solidarității naționale, idealul „unității", și a punctat în imagini emoționante și convingătoare revolta contra nedreptății sociale și speranța vie într-o lume mai bună pentru cei mulți și apăsați. A revenit „Școlii ardelene" meritul de a fi marcat pentru întîia oară prezența scriitorului „angajat" în apărarea latinității și a dreptului la libertate al tuturor românilor, de a fi creat premisele unității de gîndire și acțiune culturală, pentru trezirea conștiinței naționale și de a fi contribuit efectiv la afirmarea sentimentului patriotic. La rîndul său, „militantismul" ideologic al pașoptiștilor a imprimat mai adînc sensul ideii de patrie și a confirmat necesitatea mișcării revoluționare a maselor pentru realizarea idealurilor democrate și progresiste, premisă a Unirii și Independenței țării.

Nu este greu de remarcat că lupta pentru libertate, progres și înnoire a societății, care se desfășura direct pe plan politic, se extindea inevitabil, prin răsfrîngerile ei ideologice, pe planul creației artistice și literare. O retrospectivă, oricît de sumară, a literaturii române din secolul al XIX-lea atestă o perioadă de treptată clarificare, maturizare și diversificare a exprimării idealurilor patriotice. Dacă Bălcescu justifica Unirea prin necesitatea dezvoltării sociale și a unei integrări armonioase în rîndul celorlalte popoare, Kogălniceanu aducea în sprijinul ei pledoaria pentru progresul civilizației și contribuția la dezvoltarea culturii și a valorilor universale, avînd ca argument trecutul istoric, comunitatea de neam, de limbă, de luptă din trecut și țeluri de viitor ale poporului român.

La rîndul lor, clasicii literaturii noastre au adus o strălucită contribuție la afirmarea patriotismului militant în gîndirea și creația literară a epocii. În analiza condițiilor de afirmare a literaturii secolului al XIX-lea, Titu Maiorescu examina — într-o considerație critică și filosofică în același timp — esența progresului literar și coordonatele unei literaturi originale, prin fondul ei propriu și prin puterea de asimilare a valorilor universale. Recunoașterea influenței culturii occidentale se întîlnea cu „direcția nouă" promovată de corifeul „Junimei", cu păstrarea integră și afirmarea sentimentului patriotic autentic, a specificului național nutrit de inspirația folclorică. La rîndul său, Eminescu dădea glas, pe multiplele căi ale inegalabilei sale creații (poezie, critică, dramaturgie, proză politică, ziaristică), puternicului sentiment al atașamentului de patrie, sub forma unei atitudini consecvent militante. În pamfletul poetic **(Satira III-a)**, în poemele : **Gemenii, Rugăciunea unui dac** (adevărate fragmente de epopee), ca și în drama istorică **(Bogdan-Dragoș, Mira)** sau în articolele sale politice, el a combătut indiferența și pasivitatea, punînd pe primul plan lupta pentru împlinirea Unității naționale, pentru consolidarea Statului modern și promovarea eticii sociale în viața politică a țării.

E poate excesiv de urmărit, în acest spațiu limitat, toate vocile care s-au ridicat într-un consens unanim, în epoca ulterioară, ca și în perioada interbelică, pentru a afirma legitimitatea luptei pentru libertate și dreptate socială, în literatura timpului. Coșbuc, Vlahuță, Al. Davila, O. Goga, Delavrancea, pînă la primul război mondial, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Al. Sahia ș.a. în perioada dintre cele două războaie — militanți prin temperament sau prin sentimentul solidarității cu masa țărănimii și a muncitorimii exploatate, sacrificate în numele unor principii profanate de politica clasei conducătoare — au ilustrat cu strălucire în proză, poezie sau dramaturgie, datoria de a privi — cu justificată revoltă — problemele cruciale ale vremii și de a stigmatiza pe autorii crimei politice legalizate. Apelul la istorie în romanele lui Sadoveanu nu constituia doar un refugiu pitoresc din actualitate, ci un mijloc de întărire morală a celor oprimați și de justificare a luptei sociale în contemporaneitate ; după cum romanul lui Rebreanu, reflectarea dramei maselor, reverberații ale acestei drame purtînd și proza lui Cezar Petrescu, poezia lui Bacovia, M.R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu ș.a. reprezenta un clar apel la conștiința militantă a contemporanilor pentru o transformare politică în spiritul unei orînduiri sociale bazată pe echitate, dreptate și autentică democrație.

VICTORIA revoluției sociale și naționale, antifasciste și antiimperialiste a marcat o istorică schimbare nu numai în viața politică a țării, ci și prin consecințele ei revoluționare în domeniul ideologic, al culturii în genere, al artei și literaturii. O dată mai mult s-a dovedit că o literatură viabilă trebuie să exprime nobilele idealuri umaniste și aspirațiile juste ale maselor. Pentru arta și literatura ce se afirmă în contextul unei epoci de transformare revoluționară, actul de „comunicare" a unui conținut ideatic dobîndește o importanță deosebită, întrucît exprimă convingerea că opera scriitorului nu reflectă un „micro-univers" izolat în subiectivitatea lui, ci asumă o valoare reală, cu o largă semnificație etică, în împlinirea obiectivelor social-politice.

Finalitatea și vasta arie a realizărilor artistico-educative ale creației literare contemporane au avut incontestabilul sprijin al documentelor de partid în momentele cruciale ale epocii noastre revoluționare. În acestea s-a vorbit — exprimîndu-se spiritul revoluționar al P.C.R., — despre necesara „diversitate de stiluri și forme în creația literar-artistică", arătîndu-se în același timp că „ideologia trebuie să fie una singură, aceea a clasei muncitoare". Iar secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta în Cuvîntarea de la Mangalia ca și în Raportul la cel de-al XIII-lea Congres că : „Literatura și artele — care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului și care în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă, trebuie să promoveze cu mai multă răspundere spiritul revoluționar în noile creații". Este — în aceasta — o mai pregnantă formulare a rolului politic al literaturii, o mai convingătoare referire la sensul „militant" al creației și un preambul la actul de responsabilitate a scriitorului în realizarea propriei lui opere.

Să subliniem, așadar, că, pe plan larg, literatura actuală, axată pe ideologia socialistă, impregnată de fondul patriotic tradițional și de suflul vibrant al eroismului zilelor noastre, s-a dovedit „militantă" în sensul adevărat al termenului. În momentele de efervescență, ce caracterizează procesul revoluționar al societății contemporane, arta și literatura se afirmă în primele rînduri ale valorilor noi, ce exprimă originalitatea spiritului național și specificul orînduirii socialiste. Un eroism descătușat de mit și legendă, îmbinînd într-o viziune realistă efortul uman cu conștiința construcției într-o nemaiîntîlnită epocă de avînt creator, reflectă imaginea realizărilor și ritmul marilor împliniri sociale.

Mai mult ca oricînd e sesizabil acum adevărul constatării că numai atenția la tehnica artistică, lipsită de înțelegerea dinamicii sociale a realității și de intuirea resortului moral al mișcărilor în societate, nu poate crea opere de autentică valoare. Căci talentul, indispensabil creației, e în fond fructificat de gîndirea lucidă, orientată de simțul realist și de ideologia înaintată. Poezia, proza, dramaturgia au la bază concepția despre lume și sensul existenței a creatorului care își revendică vibranta participare la realizarea unui ideal de viață și are menirea de a deveni exponentul activ al unei conștiințe sociale în continuu proces de desăvîrșire.

Orice compartiment al literaturii actuale oferă privirii obiective acea prezență a factorului uman, activ transformator al vieții societății, animat de înaltele idealuri ale luptei pentru libertatea și demnitatea umană. Lirica patriotică a marcat de la început funcția agitatorică și dinamismul artei literare, contribuind la creșterea conștiinței de luptă a maselor (Mihai Beniuc, Mihu Dragomir, Maria Banuș etc.) Din aceeași perioadă datează și primele piese cu aderență la actualitatea revoluționară ale dramaturgilor (M. Davidoglu, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu ș.a.) ca și proza unor scriitori ca : M. Sadoveanu, Zaharia Stancu, Camil Petrescu, Marin Preda, Eugen Barbu, care au abordat direct noua realitate socială sau au evocat dinamismul unor trecute epoci de suferință și răzvrătire, aducînd trecutul în contemporaneitatea revoluționară.

ASTĂZI structura operelor literare a evoluat. Au apărut noi stiluri și modalități în roman (Al. Ivasiuc, D. R. Popescu, A. Buzura, Const. Țoiu), în drama cu implicații filosofico-sociale (Paul Everac, Marin Sorescu, D.R. Popescu) sau în dramaturgia istorică (Paul Anghel). Poezia atestă și ea orientarea principial revoluționară către spiritul nou și eroismul constructiv al contemporaneității. Alături de Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, noua generație poetică deja distanțată ca vîrstă (Ion Brad, Ion Horea, Nichita Stănescu, Vasile Nicolescu) sînt de aproape urmați de Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu ș.a.

Timbrul personal, polifonia expresiei, tonalitatea sufletească diferă de la un poet la altul, dar conștiința creației adevărate rămîne o trăsătură comună celor mai delicate, sensibile talente din noua generație.

Expresie a conștiinței revoluționare, spiritul „militant" rămîne un imperativ etic al epocii noastre în creația literară — mărturie a fondului adînc uman al artei și literaturii, cărora le asigură dinamismul și imensa lor forță de modelare spirituală a omului. Este dimensiunea principală a efortului contemporan, care asigură progresul omenirii și prin care se conturează, în prezent, premisele orînduirii ideale ale societății de mîine.

Mircea Mancaș

ION STENDL : **Sudori**
(In acest număr, reproduceri din expoziția OMAGIU, *deschisă la Sala Dalles)*

Horia

Os cu os
ce fluer frumos !

Roata pe cine mergea,
roata pe unde trecea,
ce urme
în dămburi
lăsa

ce urme
în grăuri
lăsa ?

Roata prin mine mergea
roata pe mine trecea

mă desfăcea
os cu os

ce fluer,
ce fluer,
ce fluer frumos.

Carte poștală

În munți e toamna altcumva,
ba ar veni, ba ar pleca,
punînd măceșilor cercei.
O, munții mei, o cerbii mei !

Ieșirea în Cosmos

Cine să fi crezut
că legînd două tălpi de lemn
se va naște zborul saniei ?
Că pitonii cuvintelor
pot fi făcuți miei ascultători ?
Cine să fi crezut
că un colb destinat jocului de artificii
va deveni praful de pușcă
al crimelor cotidiene ?
Că unu cu unu
nu fac întotdeauna doi ?

Nichita știa, nu credea,
știa multe și încă necunoscute
pe care verbul său le-a pipăit.

Pentru el —
materia era spirit
iar spiritul materie.

De la bun început
el a ieșit din navă
fără cordon ombilical.

Drept care zboară singur
și își continuă lucrarea.

Tiberiu Utan

T. Maiorescu și critica de întîmpinare

DUPĂ o pauză de șase ani, a apărut, în sfîrșit, al doilea volum din ediția operelor lui T. Maiorescu *). Două competente editoare, Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, s-au consacrat de peste un deceniu editării întregii opere maioresciene. Editează în același timp și jurnalul criticului și scrierile sale. Probabil că din această cauză ritmul lor de lucru este nedorit de lent. E de așteptat ca acest ritm să se redreseze pentru a ajunge la cel ideal, de un volum anual. Pentru că opera lui Maiorescu nu se limitează la critica și teoria literară. O ediție critică a operei lui Maiorescu trebuie să publice toate scrierile sale: discursurile parlamentare, scrierile filosofice (cele din tinerețe și din anii maturității), traducerile, corespondența, jurnalul, publicistica politică. O ediție critică Maiorescu redusă — cum s-a procedat pînă acum — la cele trei volume de **Critice** e o absurditate. Maiorescu ni se relevă un mare prozator în oratoria sa parlamentară, ca și în prefețele care au însoțit volumele de discursuri. A le ignora și a nu le include în ediția critică a operei sale este imposibil. După cum imposibilă este și ignorarea celorlalte secțiuni ale multidisciplinarei sale opere. Am pledat în 1978, la apariția primului volum al ediției, pentru acest punct de vedere și, din cîte știu, editoarele și editura l-au acceptat. Rămîne să-l vedem aplicat.

Acest al doilea tom al ediției din operele lui Maiorescu are un sumar bogat. Prima secțiune o constituie volumul al treilea din **Critice**, iar în secțiunea a doua articole, studii, rapoarte academice și alte scrieri ocazionale. Interesul volumului trebuie căutat în a doua secțiune, care adună pentru prima oară, din periodice, aceste scrieri maioresciene. Cum se știe, Maiorescu selectase în ultimele sale ediții ale **Criticelor** (1908, 1915) numai șase asemenea scrieri. Consultarea celorlalte presupunea efort și stăruință. Acum le avem întrunite pe toate într-o ediție critică de indiscutabilă seriozitate științifică. Surprinzător e numai faptul că a trebuit să treacă aproape șapte decenii de la dispariția fizică a marelui critic ca aceste scrieri să fie adunate într-o ediție. Ciudat este, citeodată, destinul operei unor scriitori fundamentali!

S-a spus nu o dată că Maiorescu nu a fost critic, ci legislator. Lovinescu a demonstrat că modalitatea analitică a criticii moderne a fost întemeiată de Gherea și nu de Maiorescu. În **Istorie**, Călinescu stăruie asupra ideii că Maiorescu nu a avut plăcerea analizei și că nu a practicat-o, nefiind, de aceea, critic. Am citit recent un eseu al tînărului critic Al. Dobrescu, care, pornind de la aceeași idee, relevă că Maiorescu, ca om al începuturilor, a avut atîtea de făcut în acea perioadă a așezării fundamentelor încît n-a mai avut timp să-și îndeplinească și funcțiunile de critic literar. Nu contest adevărul aprecierii. Critică literară, în sensul actual al termenului, Maiorescu într-adevăr nu a făcut. Și, mai ales, statornic. A fost un critic de direcție, cu gust fin și cu principii estetice foarte riguroase, ținînd să demonstreze (ca în **O cercetare critică a poeziei române la 1867**) ce este și ce nu este literatură. Sigur că această legislație estetică nu a fost lipsită de contradicții interioare, criteriile exclusiviste fiind, ca totdeauna, vulnerabile. Faptul a fost îndeajuns relevat de o întreagă literatură exegetică maioresciană, încît a o spori, aici, mi se pare inutil. De altfel, am făcut-o în **Junimea și junimismul.** Dar nimeni — dintre criticii obiectivi — nu a constatat importanța excepțională a magistraturii critice maioresciene. Nici în epocă, nici mai tîrziu. Magistratura lui Maiorescu a deschis calea înnoirii literelor românești și fără ea este de neconceput literatura română modernă.

*) Titu Maiorescu, **Opere**, ediție, note, comentarii, variante și indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon. Note și comentarii de Alexandru George și Al. Săndulescu. Editura Minerva, 1984.

PORNISEM de la ideea că Maiorescu nu a fost critic și, în consecință, n-a practicat critica analitică. Există însă o secțiune din scrisul lui Maiorescu care demonstrează că atunci cînd a trebuit autorul **Direcției noi...** a făcut critică literară. Ba chiar critică de întîmpinare. Cel dintîi care a atras atenția asupra acestei chestiuni este Nicolae Manolescu în **Contradicția lui Maiorescu** (1970), citînd și cîteva exemple edificatoare. Acum, cînd aceste scrieri se publică în ediția pe care o comentăm, faptul apare în toată lumina. Fiind, mai toate, rapoarte academice, ele pot fi asimilate, fără exagerare, criticii de întîmpinare. Criticul comentează aici volume la imediata lor apariție și rostește judecăți de valoare, în prima instanță, de afirmație sau negație. Nu face analize, ci detașează citatul semnificativ, după care pronunță, scurt, decizia. Se cunosc rapoartele la volumele lui Goga și Sadoveanu. Cum fuseseră publicate de autor în al treilea volum de **Critice**, au fost mult folosite de exegeți. Se întîmplă însă că aceste două cazuri au fost de excepție. Pentru că majoritatea scrierilor despre care referă sînt ale unor autori minori din epocă. Și cum producția literară a primului deceniu era, mai ales, sămănătoristă avem prilejul să aflăm opinia marelui critic despre acest curent. Iată, de pildă, aprecierea criticului despre volumul lui I. Ionescu Boteni, **Casa din Muscel**: „Dealtminteri, felul autorului de a povesti este monoton, descrierile se cufundă în generalități, amănuntele caracteristice lipsesc, întîmplările sînt banale, nici un conflict sufletesc mai adînc nu întrerupe lîncezeala după tipic". Și: „Nici o supărare, nici o greutate, figuri de convenție cu vorbe la fel, o idilă de la oraș, precum cea dintîi fusese o idilă de la țară, scrise în același stil dulceag... Concluzia negativă rezultă de la sine". Merită reținută aprecierea despre literatura lui I. Dragoslav, considerat, atunci, drept poporanist (sămănătorismul era confundat cu acest curent), iar modestul nuvelist considerat a fi (de Mihail Dragomirescu) un nou Creangă. „Cele patru nuvele ne arată pe autorul lor apucat de curentul poporanismului, care învîrtește o parte a scriitorilor de astăzi. [...] Dl. Dragoslav umblă după cultură literară; stilul său țărănesc e meșteșugit. Creangă pornește de jos și ajunge sus; poporaniștii pornesc de mai sus și ajung jos. Creangă ne înalță, poporaniștii ne coboară. Acest contrast este hotărîtor, și hotărîrea lui este condamnarea poporanismului meșteșugit. Unde ar fi rămas Eminescu dacă s-ar fi mărginit la poeziile de formă populară, cum e **Ce te legeni, codrule**, oricît de frumoase sînt? Conchidem că Academia Română, cu toată recunoașterea unui talent, probabil, nu poate preciza o direcție greșită." Sau, iată, o mostră despre modalitatea sentențioasă a criticii maioresciene. Referind despre **Poezii** de I. N. Roman, criticul decide: „Dacă e că poezia să fie o manifestare firească a simțurilor omenești, ritmul și rima trebuie să izvorască fără silă din chiar emoțiunea artistului. De cîte ori un scriitor silește limba, scrintește înțelesul, trivializează stilul pentru a broda o rimă, nu este poet". Totul e, cum se vede, spus repede, decis și fără drept de apel. Aceste referate academice sînt modele de recenzie. Și ce alta e critica în prima instanță decît o cronică (recenzie) sigură în diagnostic?

EDIȚIA pe care o comentăm este bine concepută și realizată. Cele două editoare sînt mult familiarizate cu opera lui Maiorescu iar prioceperea lor filologică, de mult știută, se verifică și în acest caz. Rigoarea și seriozitatea te întîmpină de la început și se mențin pe tot spațiul volumului. O parte a comentariilor și integral variantele sînt datorate celor două editoare. Variantele sînt aici cu deosebire utile pentru că, se știe, Maiorescu a operat modificări în articolele sale de la forma lor originară din „Convorbiri", la publicarea lor în volum și chiar de la o ediție la alta. Adesea e greu să înțelegi cutare articol polemic împotriva lui Maiorescu, pentru că articolul apărut în volum nu conține săgețile critice la care se referă preopinentul. Apelul la prima formă a „Convorbirilor" devine, astfel, obligatorie. Acum toate modificările se află reunite în utilele variante.

La aparatul de note și comentarii, editura a apelat la colaborarea a doi noi colaboratori. Inițiativa mi se pare a fi foarte bună și ea s-ar cuveni permanentizată. Comentariile celor doi istorici literari glosează despre cele mai multe din articolele și studiile din sumarul celui de al treilea volum din **Critice**. Și ele sînt substanțiale, excelent redactate, scrupulos informate. Se întîmplă însă că și cei doi noi colaboratori ai ediției procedează în comentariile lor ca și editoarele. În noile comentarii, ca și în cele din volumul I, se reconstituie, succint, istoricul fiecărei piese din sumar, se fac referiri la faptele analizate critic de Maiorescu, apoi se citează, uneori analitic, din opiniile unor istorici literari de azi episodul în chestiune. Fără îndoială, ceea ce se spune e judicios și revelator. Dar lipsește în bună măsură ceea ce se numește receptarea operei în epocă. Or, comentariile trebuie să dea precădere ecourilor din epocă a operei analizate. Nu avem pretenția epuizării bibliografiei, dar piesele cele mai importante trebuie menționate; ba chiar reproduse. Din păcate, la acest capitol comentariile din această ediție sînt în suferință. Ne bucurăm că putem menționa două excepții. E vorba de comentariul redactat de Alexandru George pe marginea vestitului pamflet maiorescian **În lături!** Aici, Alexandru George refăcut dosarul întregii polemici a marelui critic cu Aron Densușianu. Se relevă, de pildă, că pe anume segmente ale polemicii dreptatea nu a fost întotdeauna de partea lui Maiorescu. Chiar acuzația de prea apropiata influență după Th. Vischer din studiul **O cercetare critică** se demonstrează a fi binișor valabilă. Alexandru George se folosește în acest loc de consistent lămuritoarea carte a Sarei Iercoșan, **Junimismul în Transilvania.** În sfîrșit, foarte bun este comentariul, tot al lui Alexandru George, la alt celebru articol maiorescian, **Contrazicerî?**, unde, de asemenea, se reconstituie tot contenciosul. Se dezvăluie astfel că și în acest caz dreptatea era, nu de puține ori, de partea adversarilor marelui critic. Dar marea artă a scrisului său a înclinat, în posteritate, balanța de partea lui T. Maiorescu. Dintre comentariile redactate de Al. Săndulescu se impune imediat cel despre răspunsul lui Maiorescu la discursul de recepție în Academie rostit de Duiliu Zamfirescu.

În încheiere aș exprima o întrebare și un deziderat. N-am înțeles de ce pe copertă numele autorului este scris integral și nu abreviat. Cum se știe, criticul nu a semnat niciodată (inclusiv articolele și volumele) decît T. Maiorescu. Dar cele două volume din ediția critică a operelor sale au înscris pe copertă numele întreg, Titu Maiorescu. De ce, mă întreb, nu se respectă voința autorului? Cît despre deziderat, îndrăznesc să cred că între volumele doi și trei nu se va mai așeza o întrerupere de șase ani.

Z. Ornea

Literatură și civilizație

RELAȚIA dintre nivelul de dezvoltare materială și spirituală a societății și totalitatea produselor materiale și spirituale a muncii omului, adică dintre civilizație și cultură a apărut de mult nu numai ca o legătură necesară și firească prin care s-au putut mai bine defini două noțiuni filosofice, împreună cu categoriile de probleme ce le însoțesc sau decurg din ele, dar și un raport istorico-social cu multiple implicații ce a putut fi recunoscut, descris, conturat, definit și teoretizat de-a lungul evoluției societăților umane și pe toate treptele dezvoltării omenești.

Ceea ce diferențiază civilizația socialistă în dezvoltarea istorică a omenirii și ni se revelă printr-un principiu fundamental și ca o coordonată nouă în evoluția socială, permițînd scoaterea în lumină a **noului** în raport cu alte tipuri de civilizație, este principiul multilateralității social-umane. El poate fi înțeles ca o necesitate spirituală, practică și ideală. Principiul acesta propune și un nou mod de abordare a tuturor problemelor civilizației în țara noastră, constînd din formularea idealului multilateralității atît ca obiectiv teoretic, cît și ca principiu de unire a tuturor dimensiunilor vieții sociale.

Un fapt de civilizație are un răsunet precis și lasă un semn pe bolta culturii ușor de recunoscut și invers, astfel încît în societățile cu dezvoltare armonioasă, cum este societatea noastră, civilizație și cultură ne apar ca două priveliști gemene unde totul concură spre atingerea aceluiași scop ideal.

În aria întinsă a culturii socialiste, artele și literatura vor ocupa locuri privilegiate, ele oglindind evoluția civilizației noi nu numai sub raport istoric, dar sub multiplele, nenumăratele ei fețe, dînd seamă de relațiile vieții sociale, zugrăvind omul în noile conexiuni cu toată viața sa complexă și cu toate aspirațiile sale. Într-o societate care își propune de la început progresul continuu al civilizației, după un anumit ritm și în trepte de dezvoltare, literatura va căuta să aducă totdeauna în lumină acel spirit revoluționar spre care este chemată și care definește civilizația socialistă. Multitudinea de probleme ce se nasc într-o lume nouă, în plină și tumultuoasă dezvoltare, dă în parte și măsura varietății de forme literare, răspunzînd aceluiași principiu și ideal al multilateralității. Vasta încrengătură a unei civilizații va trebui studiată și cercetată, pătrunsă, explicitată, decodată, plasticizată, și apoi expusă spiritului și privirilor oamenilor care o construiesc, suferă pentru ea și o înalță. Literatura nu este însă locul comun al unor relatări terne, al unor tipologii astenice, al unor priveliști de grădini suspendate, al unor caractere de ghips, imposibil de însuflețit, al unei lumi fantomatice, edulcorate și neautentice. Nu este nici chiar o reală dar simplisimă oglindire a relațiilor interumane, oricît ar fi de onestă și de loială realității pana neadormită a scriitorului. Funcția ei transfiguratoare, care o individualizează și-i lărgește autonomia, aceea ce face din ea o artă în sine, în stare să dureze peste veacuri, să nu pălească și să nu se decoloreze fatal la primele noi mutații sociale, se întemeiază pe o libertate cîștigată. Și anume pe libertatea scriitorului de a cerceta de aproape, servindu-se de toate instrumentele care îi ascut simțurile și îi instruiesc spiritul, suprafețele și adîncurile lumii în care viețuiește, cultura, civilizația în ascensiune, chipul lăuntric și adevărat al omului nou, fața solară a lumii cu toate umbrele și penumbrele ei, dar și fața selenară în care se adună, ca într-un misterios și neprețuit tezaur, bucuriile, îndoielile, năzuințele și dorurile unui popor nobil ca al nostru, atît de încrezător în luminătorii săi și de neabătut în înaltele sale vise de mai bine.

Pan Izverna

EFTIMIE BÂRLEANU: Flori pentru eroi

Forță și rafinament

MEDIA statistică a opiniilor critice despre poezia lui Ion Iuga ni-l prezintă pe poet sub semnele groase ale asprimii și violenței, ale primordialității și anticalofiliei. Însă — lucrul acesta trebuie subliniat — poetul Ion Iuga, așa cum „se vede" din poemele-sale, e cu totul diferit de maramureșeanul încrîncenat care joacă cu cuțitul între dinți, chiuie sălbatic și proferează „țipurituri"...

O undă uriașă și purificatoare, de cultură poetică, o adiere de gust al frumosului și rafinamentului i-au luat, parcă, din gura îndîrjită orice cuvinte de lut, buruienoase sau urzicătoare, pentru a i le transfigura : lexicul său e surprinzător de sărac în regionalisme, turnurile frazelor sale n-au zvîcnetul opintit sau îngreunarea căpățînoasă a confesiunilor țărănești, tonul cîntecului său a pierdut orice hăulire de muntean care vrea să comunice de pe o culme de deal pe alta ; pe scurt, o eleganță a rostirii, o sublimare a pathosului, o stilizare a discursului, — iată ce semne au apărut, emblematice, vădind o cenzurare și o metamorfozare a datelor unei naturi dezlănțuite, sau numai răsucite în sine ; caracterul colțos al unor afirmații, făcute la începuturile sale lirice, a fost treptat „rotunjit" ; dacă nu o „moliciune" de caracter, în orice caz o anume „subtilitate calofilă" a venit să-i marcheze o altă etate pe obrazul poetic ; nimic din aspectul faunesc n-a mai rămas să confirme o ipotetic-inițială „beție vitalistă" : între om și poet s-a interpus grila făcătoare de minuni calofile a artei.

Mai întîi, Ion Iuga apare ca un scriitor lucid și dilematic, care investighează treaz condiția artei pe care o practică, precum și statutul breslei sale. „Cu pumnul în gură ideea urcă în metaforă", spune el ; ceea ce înseamnă că datul prim, al violenței vieții imediate, al suferinței și silniciei **trăite**, se transfigurează prin intermediul artisticului, văzut ca exprimare **sublimată**, ca „urcuș" spre „metaforă". Raportul între conștiința poetică, de o parte, și concretul existențial, de altă parte, este simțit ca un acord care idealizează : „într-o barcă fără vîsle / pluteam cu amurgul / într-o scoică pluteam / eu și cîntecul / înțeles ideal între mine și ape". Acest „înțeles ideal" nu anulează **incipit**-ul tragic al cîntecului : poemul rămîne, fără îndoială, marcat de condiția realului („poem/obraz spintecat cu barda") ; dar el își transcende, artistic, originea existențială, înscriindu-se într-un alt plan („clopot fără limbă așezat pe vînt"). Dialectica viață / artă se caracterizează — la Ion Iuga — tocmai prin opoziția materie / suflet ; opoziție care face ca, în arta cea mai „bolovănoasă", să respire totuși „firide" și „crăpături" ; „De-ar fi piatră cuvîntul / de-ar fi / sufletul meu ar înflori firide / prin crăpături / păduri de sănii / s-ar fugări / ca sunetele-n gol / și vaii ar purta pe spate / ochii ierbii-n vîrf de săbii" („Cuvintele").

Meditația asupra artei obligă gîndul poetic să stăruie, deopotrivă, asupra statutului de poet. Etica scrisului, sugerează Ion Iuga, exclude mecanica goală a discursului cu finalitate practică imediată.

Încadrarea lui Ion Iuga ca tradiționalist al peisajului natal se datorează îndeosebi volumului cu titlu auto-prezentativ **Ion Iuga din Marmația** (1977). Coborîrea pe verticală spre ancestral, explorarea unui relief arhaic sub peisajul actual autohton nu se însoțesc, la Iuga, așa cum ne-am aștepta, de o duritate a expresiei sau măcar de un exercițiu incantatoriu cvasi-magic, în stare — și una, și celălalt —, să ne sugereze elementaritatea tărîmului pre-natal. Dimpotrivă : sunetul poemului definitoriu „Marmația" e blagian, contactul cu stratul imaterial al obîrșiilor naște pseudo-descvieri îmblînzite de un abur spiritualist : „pocneau nucile pe masa de piatră / și mîinile satului — / copii își mai caută sufletul / închis în coaja de lemn / cu ochii deschiși / aripi de biserică pe dealuri — / aprinzîndu-le intrarea / se-nalță stejarii". În general, peisajele lui Ion Iuga sînt adiate de o boare a duhului, ceea ce face ca liniile lor precise, realiste, să fie un pic aburite de cîntec, duritatea lor trecînd pe nesimțite în caligrafie : „ruginesc de lună soldații fugiți din tranșee / cei fugiți din viață nu știu unde". Acolo unde te-ai aștepta ca vigoarea sălbatică a munților regiunii să țipe hohotitor, tabloul devine, imprevizibil, feeric, lumina și jocurile ei înlocuind formele terifiante ale umbrei și întunericului : „Aceste povîrnișuri de lespezi și verde / ieșite din rouă în marea de boare albastră / o ce de scîntei sînt păstrăvii în sticla fărîmată / și cum luminează ferestrele muntelui" („Oglinzi în Valea Vîlsanului").

O singură dată, totuși, poetul depășește aceste rezolvări conforme cu optica unui tradiționalism „așezat", pentru a realiza o excepțională explorare în straturile anteriorității sale genetice, în căutarea propriei origini: „am săpat o zi și mi-am întîlnit părinții / groapa lor de suflet aprinsă / cerul de pînză / cu oasele lor sfărîmate de stele // am săpat două zile și am cunoscut averea bunicului — / grîul din blid roșu n-a învățat să moară / pe banul de-argint în lăcașul inimii...". Finalul poemului nu duce deloc la o concluzie sufletească liniștitoare, a regăsirii de sine în **origo**, ci lasă deschisă, dimpotrivă, un fel de „gaură neagră" a scării ontogenetice: „după alte zile de lucru / mi-am găsit numele / sigiliu pe o piatră de cetate (istoricii-i zic piatră de hotar) / n-am săpat mai adînc / mi-e teamă / să nu mă cuprindă clopotul / și turla de jos" („Groapa lor de suflet aprinsă").

O REALĂ schimbare de identitate pare să se fi produs între **Tăceri neprimite** (1968), volumul de debut, și **Casa poemelor** (1984) : s-ar putea spune că „țăranul" este, acum, de nerecunoscut sub trăsăturile, acuzate de poeme, ale „artistului" ; dacă n-ar fi mult mai evidentă — în măsura în care nu e forțată, ca expresie — un fel de „țărănie artistă" a lui Ion Iuga. În fond, ceea ce îndulcește și ordonează mereu asprimea și învălmășelile interioare ale poetului este permanenta **stilizare și caligrafiere** a datelor prime ; iar această tendință spre esențializare nu e, poate, străină de arta populară maramureșeană în general ; cu mențiunea că poetul Ion Iuga și-a sublimat — voit sau nu, conștient sau nu — însuși fondul său genetic.

La polul opus al acestei propensiuni spre liniile fine ale desenului stilizat, se află preferința pentru linia îngroșată, pentru conturul expresiv, — într-un cuvînt : expresionismul lui Ion Iuga. La întîlnirea dintre finețe și viziune coșmarescă, tabloul se încarcă de diformități ca în picturile lui Bosch : „Doarme fiara peste un bărbat ghemuit // are picioarele mîinile înghesuite-ntre coaste / perină în care mai respiră hiena / în mijlocul ariei arse în care / își pierde graiul mulțimea ghemuită // pe-un roșu tron sporește fiara / pe două labe înălțîndu-se" („Desen în Evul Mediu"). Există, la Iuga, un interesant expresionism pe teme urbane, în care — conform tradiției — orașul se prezintă ca un loc de pierzanie („Zece spargeri pe zi și o crimă / bulevarde stricate de noapte") ; în care singurul **colț spălat** e acela unde **poezia tînără mai arde** („Metropolă") ; oraș-Gomoră, prin care **umblă dricuri fără coroane și morți**, iar gerul zidurilor **fură chipul poetului** („Oraș străin") ; spațiu al contrastelor esențiale : „Prin oraș Foamea Neagră cu îngerul de mînă / ferestre închise străzile desculțe / în fața lor // numai fata cu mîinile de vată / fata blondă de la circ / scrie pe asfalt o cîrjă de iarbă uscată" („Oraș"). Alteori, expresionismul acesta vrea să ne inculce sentimentul sfîrșitului universal, tradus în termeni de „noroi", „întuneric", „Vînt" și „scrum", ca în „Să vină vînt" ; sau obsesia copleșitoare a putrezirii în netimp (de data aceasta de sorginte bacoviană), ca în „Pluviala" ; sau fiorii unei spaime fără nume, ca în „Octombrie". Mica bijuterie expresionistă a lui Ion Iuga este „Nuntă în mahala", original amestec de frumos și grotesc, expresie în care regăsirea, pe alocuri, a ritmului și a rimei e resimțită ca niște insule melodice ale unei petreceri înglodate într-o vulgaritate fără egal : „Roasă-n flori rochia miresii // pe sub mese șobolanii rod piciorul sărbătorii / spintecă nașul cocoșii pîrjoliți în tăvi de tablă // un miros ciudat prin aer mai aduce un roi de muște // mirele în luminare se topește / fața lui e umbra ușii care crește // o mașină-i răsturnată criță-n cocina vecină / o vioară sfărîmată-i sechestrată de-o tulpină / talmeș-balmeș o grădină de hîrtie creponată / ca și pielea nașei toată // moare luna peste porci // hai sictir — se surpă gardul — / la lumină nu mă-ntorci".

În formele sale superioare, acest lirism atinge, pe rînd, repetiția exorcizantă, hieratismul și mistica luminii. Citez fragmentar, din poeme care ar merita să fie reproduse în întregime : „Din fîntîni am ieșit / cu smalț albastru pe gură / la chemarea ta / afară nu era nimeni // din somn am ieșit cu îngeri în preajmă / la semnul tău / afară nu era nimeni..." („Irosirea zăpezilor", 14), sau : „Și movilă sînt / sîngele florii / vînt / ochi fără vedere / ... / Mai aștept pînza care s-acopere / mușuroiul fără uși și ferestre (Ibid., 15) ; sau : „cu văzul iarbă în amurg / acoperă o penelopă largul / catargelor care nu sunt („De-ar fi amurgul...") ; sau : „o numai slavă / numai minune era / dansînd dansînd / lumina din ea" („Zvon din lumină") ; pînă la : „Din prealumină nu găsesc lumina / nici mîna ta ca nufărul deschisă / prin prunduri rătăcesc a cui e vina / că nu ajung la tine vale scrisă // de sticlă mîna-n umbre depărtată / pe unde-ți cinți cernelurile-nvinse / călciiul mai aprinde nisipurile strînse / deși pierdută-i slova / veșmînt lui Niciodată / cînd prealumina-și macină lumina" („Învinsele cerneluri") ; sau, de data aceasta cu sunetul lui Ioan Alexandru : „și sîngele meu te dezgroapă / furtună din mine te strigă din lut / puterile florii prind început // de drag sîngele meu te cuvîntă / adieri pe coline săruturile tale / în lumea luminilor sfîntă" („Semne").

Un singur **topos** revine, obsesiv, în lirica lui Ion Iuga : dedublarea. „Legat de catarg / un om cu înfățișarea mea / doarme-n tufișul iernatic al nopții" („Irosirea zăpezilor", 11) ; „Mi-e teamă în noapte să mă întîlnesc / mă evit la încrucișări de drumuri" („Numai de mine") ; „strig după mine însumi" („Preeria din somn") ; „aprind un chibrit în marea beznă / și privesc la mine arzînd" („Schimbarea la față") : — iată cu ce strigăte și gesturi poetul se desparte, terorizat, de sine însuși. Dar această dedublare, clamată aici ostentativ, ca lepădare de un **alter-ego** osîndit, poate fi interpretată, prin generalizare, drept cheie a lirismului său, în general. Vreau să spun că „schimbarea la față" a liricii sale de început, de la descriptivul elementar spre desenul stilizat, de la simpla bucurie a rusticității spre extazul în fața luminii, de la corecta rostire a identității țărănești la explorarea înfiorată a scării sale ontogenetice, de la tradiționalul — păsunistul ! — sentiment al dezrădăcinării la înginarea modernă a spaimelor expresioniste în perimetrul infernal al metropolelor, — toate acestea au fost posibile tocmai pentru că Ion Iuga a izbutit, poate fără să-și dea seama, într-un simplu tropism artistic, să se întoarcă asupra sinelui său primar, pentru a-l „prelucra" treptat, pe măsura culturii sale poetice. În felul acesta, forța sa sufletească incipientă, care nu poate fi negată, s-a mutat din spațiul real, al confesiunii și declarației fulminante și realiste, în cîmpul heraldic al unui blazon „lucrat" cu finețe și migală, cu o subtilă pricepere a nuanței și a conturului.

Ștefan Aug. Doinaș

Primăvară în Ianuarie

Mirosea încă a sînge, a prea mult sînge
Și direle lui desenau
Cărți de joc pentru Congresul păcii...

Dar geamătul popoarelor înlănțuite
Nu l-a putut acoperi clinchetul
Paharelor de șampanie însingerată
Și unele coroane s-au simțit nesigure.

De-atunci prea înaltele capete învață patinajul
Ca să nu alunece pe ghiața istoriei
Vorbind de echilibrul european.

Atunci s-au mișcat mustățile înțepenite-n ceară
Ale celui de al treilea imperator,
Rostind cuvîntul „naționalitate"
În fosta capitală a Republicii.

Atunci a răsunat la masa verde doina
Prefăcută în strigăt de luptă pînă la capăt
Și Dunărea s-a învolburat de la guri spre izvoare
Cerînd ad-hoc Dreptate și Unire.

Așa intră fertilă în viitor
Sămînța vie hibernînd de veacuri,
Dînd pildă Europei de ce poate
Poporul însetat de Libertate.

Era ziua cînd primele două săbii
Românești au intrat în aceeași teacă
Prefăcîndu-se în una singură.

Era timpul horei și al dorului împlinit,
Al dragostei neînjumătățite și al stîncii
Urnite de toți pentru fiecare.

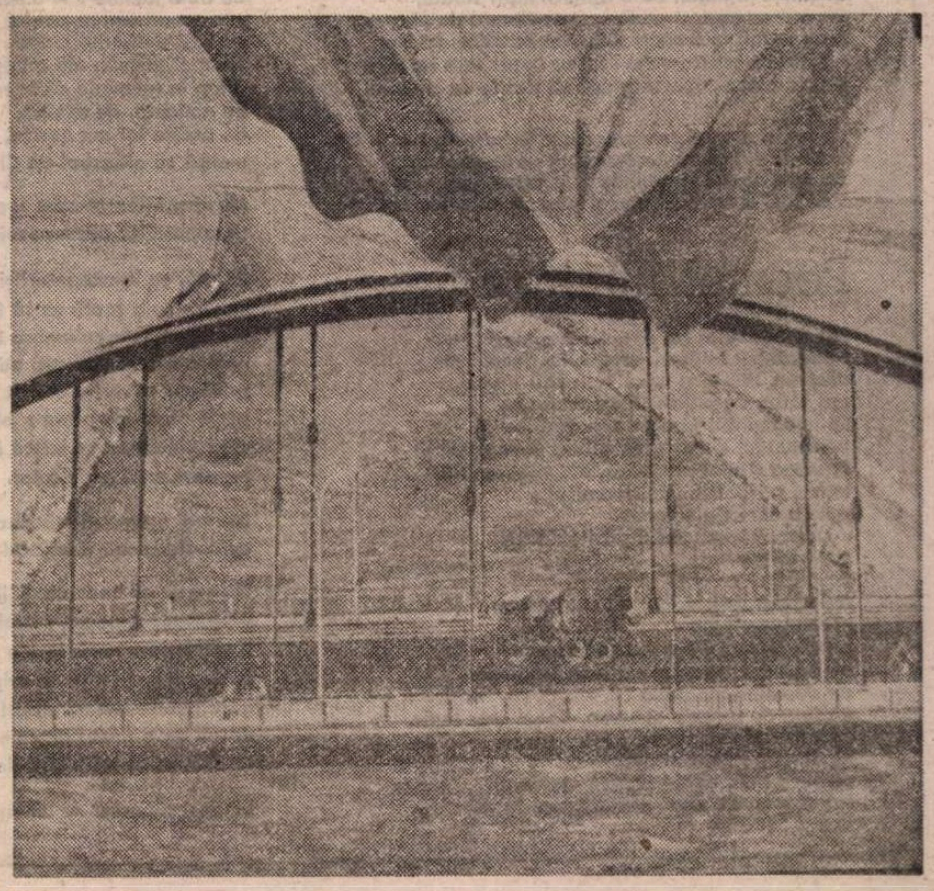
Era luna înfrățirii celei mai pure,
Minunea minunilor acoperind hotarul
De secole cu zăpadă fierbinte.

Ce-i drept, unii au ajutat mai mult,
Alții mai puțin, iar a doua zi
Multe zăpezi și-au pierdut puritatea.

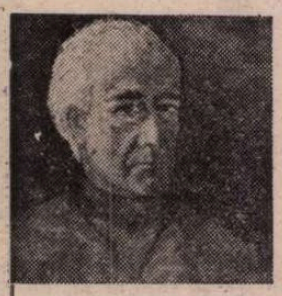
La porțile împlinirii și speranței
Stăteau însă albine în apărare,
Noua matcă le da și muncă și miere
De pe pămîntul românesc în floare.

Venise Primăvara în Ianuarie...

Nicolae Liu



EUGEN POPA : **Canalul Dunăre-Marea Neagră**



Radu BOUREANU

Drum către Marele Mag

In memoriam Mihail Sadoveanu

Atunci veneam de la Nord
din ținutul neînchipuirii, fabuloasei Bucovine
purtat de calea spre sud a unui rîu auriu,
căutam să citesc zapisul verde-al pădurii,
marea poemă de frunză și lemn ;
Căutam urmele neașezate de Fata Pădurii
ca vîntul de somn din șoaptele gurii.

Auzisem prin verdele negru cornul legendar
al vînătorului Nemirod
în întunecatele adîncuri vegetale uriașe
din care m-au scos undele de aur cu lumina
către marea albie stearpă a Bicazului ?
Acolo se întîmplau siluiri ale feței pămîntului
și ale subpămîntului.

Gura unei neînchipuite făpturi mitologice
aștepta cu toată seceta oarbă
apele munților să le soarbă ;

Am trecut prin albia unei mări absente, retrase,
fugeam de urmăritorii de sus,
norii, sau marii melci, încremenite calcare
pe care o nenumită Solomonie i-a adus
să amenințe fuga unor popoare de umbre
pe care le urmam cu sideful pleoapelor lăsate...
În mijlocul albiei de mormînt îngrozită,
cum morții părăseau cimitirele,
„Piatra Teiului"
disprețuia orice pămînteană sau nepămînteană
amenințare.

Nu mai știu, după ce am trecut
după ultima umbră, fără veșnică vatră,
dacă au tunat, dacă am auzit hohotul talazurilor,
dacă a rămas peste tot liniștită oglinda norilor,
turmelor
alb lunecătoare...
Eram chemat, departe, spre megieșe vetre moldave
de un mag al cuvintelor și chipurilor din veacuri
de Marele Mihai uricarul cu blîndul glas al ursitelor...

Înaintam către încremenitele turle,
melc cu cochilie verde în spate,
sacul de drum, cu cămașa de vis
și curcubeul de culori înnoptate-n cutie închis ;
Înaintam către tărîmul încremenitelor turle
să pun genunchiul pe pragul Marelui Mag al cuvintelor
acolo unde-n străvechi așezări
stau osuarele, somnul gîndit al mormintelor ;
numai arama trezea glasul trecutelor ceasuri
cum Marele Mag așezase amintitor peste timp
lespezi cu slove de aur la omenești, întîmplătoare,
trecătoare popasuri.

Lacrimi

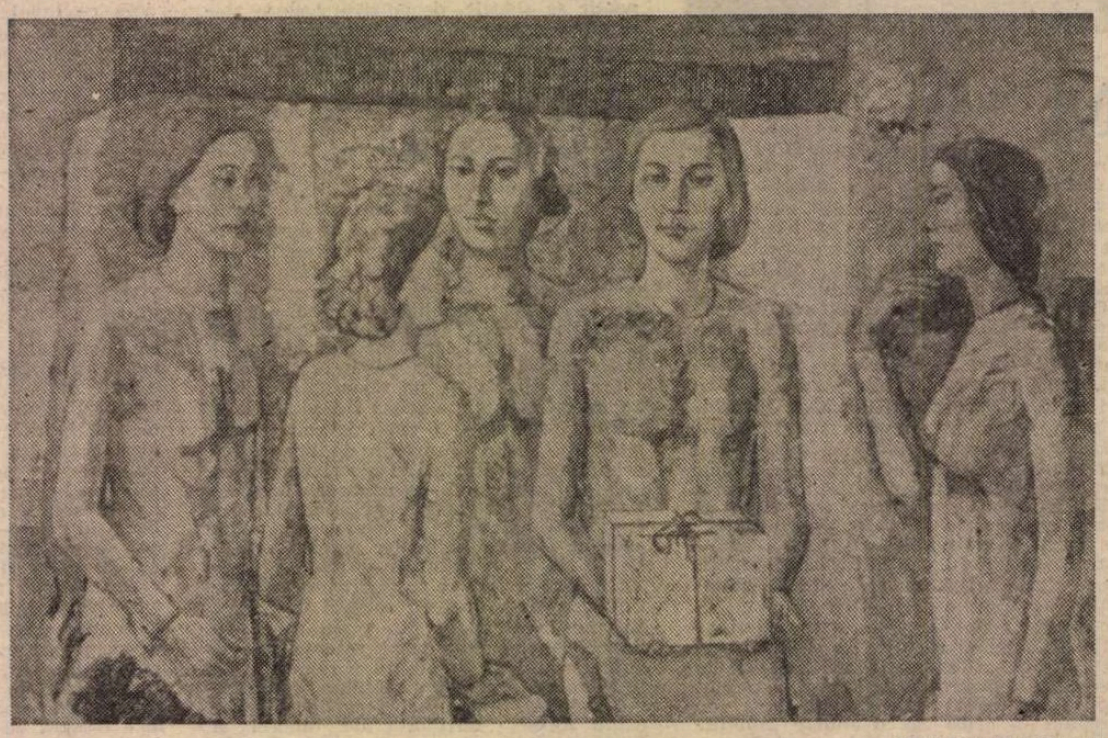
Lacrimile omenirii au rămas pietrificate ;
pe obraze împietrite transparența lor salină
trece vadul de durere către lipsa de lumină ;
de un timp încremenirea a cuprins doar lacrimi mate,

Mate le-a pornit izvorul să rămînă în durată
anonime infinituri de cristale-n mări sărate,
lacrimi ce au fost prelinse pe noianuri de obraze ;
n-au pornit în timpuri slute din patetice extaze,
nu icoane sacrosancte i le-au smuls spre ispășire
nici la pietre reci ce-apasă un destin de cimitire.

Nebunia și cruzimea pregătesc Sahare oarbe
unde-ar rătăci abstracte-nduioșările umane,
pe cînd norii strămutîndu-și jefuitele gorgane
s-ar topi în infinitul mut și surd ce totul soarbe.

Poemul luminos

Poemul luminos pe care l-am promis
l-am rătăcit undeva printre file decolorate ;
uitasem, uitase și mîna mea să-l fi scris,
era vorba de priveliști străluminate,
de imagini din țara care-și desface
pe rotundul imens simeza larg dimensionată.
Pasărea visului planează, din viraj în viraj
unicul privitor la acest vernisaj ;
paleta care l-a compus
a intuit că toate vor fi privite de sus
și pe largul larg,
pe măsură ce norii se sparg
ieșind din umbră, din adîncă tăcere,
profilul geologic
parcă așteaptă o nenumită înviere
pînă cînd priveliștile vor fi străluminate
de o lumină mediană
purtată de un gest suveran, de-un sens logic.
Poemul luminos pe care l-am gîndit,
pe care, poate, l-am scris
călăuzit de o visată lumină mediană
suferă ascuns, uitat, nevindecată rană.



ION ȘINCA : **Darul**

Chiar dacă versurile

Chiar dacă versurile noastre, cîndva,
nu-și vor regăsi ecoul, spunîndu-se
ele s-au imprimat în timpanul abstract depărtîndu-se
numai cu o clipire de ochi, cu o nepipăită secundă
de lumea eternă, de sensibila undă
care ne caută, ne depășește, ne lasă,
pornind, cum spunea poetul Charles van Lerbergue
în drum către steaua frumoasă.

Stea necîntată
erai auzită în cîntecul sferelor
spune Pythagora, de oamenii din începuturi ;
Nu voi pătrunde-n halucinatele tale ținuturi
nicicînd prin scurgerea erelor,
cu zborul, cu pasul, cu mersul
dar eu, demult te-am adiat
cu umbra mea neculcată,
cu nălucirea, cu versul.

În stelele frumoase
din care ne-au vizitat prin nesfîrșirea timpului
magii luminii renăscătoare,
ne vom întoarce cu zestrea de umbră și soare
după o raită pe la poalele Olimpului.

Cît să aștept

Cît să aștept ? Mă orbește lumina.
Orbire mai neagră ca moartea,
sau mai dizolvantă ca întunericul ei.
Ce ne mai poate cuprinde, ascunde
de atîta lumină ? N-o spune cartea,
n-o spune marea poartă neagră, închisă
cu încă nefăuritele chei.
Nu mai privesc, mă orbește lumina !
Alerg în memorie către roca uitată
de amiantă, de stibină,
de umbra lor am nevoie,
umbră ca albastrul de China.

Ne vom întoarce spre rocile fundamentale ;
de umbra lor avem nevoie ;

Odată, ca la-nceputuri și umbra se va materializa
sau materia toată va să fie ca umbra,
trecere moale cu umbra ta,
umbra acelui albastru atît de adînc,
prin acel albastru cobalt atît de intens
peste toate, ca peste o plajă unde mai pendulează rar,
cînd arătătorul se mișcă invers
pe năvăzutul ornic solar.

Nu mai aștept să mă dizolve orbindu-mă, lumina
cufundîndu-mă-n adîncul albastrului de China.

Nu vreau să beau cînd silnică soarta-mi întinde cupa ;
albastrul întunecat, morbid, depărtat,
îl respinge-n neființare o altă culoare :
o albastră mișcare de aripi, tot ce sintetizez
într-u fluture imens, albastru mineral, adiat,
dăruit de o poetă de culoare din Guadelupa,
un fluture ca o frîntură de cer antilez...

La acel albastru de umană căldură visez.

Memoria pămîntului

O, dragii noștri pămînteni !
Cei fași cit și acei nefași – contemporani ;
Gîndindu-ne la dispariție și la reîncarnare
să nu ne măsurăm durata, prin ani,
luni, zile, ore, minute și secunde
ce fug de noi cu ne-ntrerupte viteze fabuloase.

Îl pomenesc din nou pe Charles van Lerbergue
poetul flamand, zicînd cu el, că timpul :
„Ne-o risipi departe nervi, inimă și oase"...
E vorba ca odată să ieșim la liman
poate prin marele nor al lui Magelan,
într-una din stelele lui nebuloase,
dar și acestea se duc și ne lasă
depărtîndu-se cu sute de mii de metri pe secundă,
în toată negîndita savană planetară,
în cutare sau cutare nebuloasă spirală
unde umbra nimicului gîndit să se ascundă
după alt Univers și alt Univers...

După acele depărtări și întocmeală,
capătul capătului de l-am afla
tot n-am putea să dăm socoteală...

Poate să întrebăm ștafetele din necunoscut
pe unde se spune că ar rătăci nehotărîte, nebune,
cometele pletoase sau chele,
străbătînd elipsele fără măsură,
unduitoare, printre sori, călătoarele stele
spioane, nehotărîte cui să se arate
cu norii de glaciațiune sau calcinatoare căldură.

O ! dragii noștri pămînteni !
cei fași și cei nefași – contemporani,
pînă la dispariție și reîncarnare.
Mai aveți secunde, minute, ore, zile, luni și ani
în care să trudiți febril să adunați o zestre
durabilă, grea, în case de economii terestre
mărturisibile, sau în trezoreriile ascunse ;
mai rar, o mult mai rar
sub bolțile domurilor conștiinței.
N-aveți decît să urmăriți memoria pămîntului,
memoria surdă a ființei,
memoria neagră, absurdă în mers,
nespălată în trecerea prin nori nebuloși
precum și petele gîndului uman, de neșters ;
Păstrați neînțelegerea între făpturi cuvîntătoare
la depărtări căscate între lumile solare ;
pe Tabla existenței, cînd jucați
numai pionii negri să-i mutați ;
O, nu aveți nevoie de noi învățăminte
să-nlocuiți pe valea Iosafatului
umbrele vechi de biblice-oseminte.

Orbiții noștri pămînteni.
Cei fași, dar mai ales nefași – contimporani
pînă la adormire și reîncarnare
e o distanță de ani întuneric
ca întovărășiți cu legendarul Cain
că evoluați prin spațiul Luciferic,
la o distanță prinsă-n enorme telescoape
la 1.340.000.000.000.000.000.000
de kilometri aproape.

Tot ce este afară de eul tău lăuntric
filtrat pe sub o pleoapă etern neînțeleasă
te urmărește cu privirea venită din milenii :
Geniul uman se pierde ades în picla groasă
Și viața te întoarce să rămîi
la adevărul vîrstelor dintîi.

Umorul lui Eminescu (II)

O „CLASIFICARE" a umorului eminescian [1]) nu strică, deşi riscă să pară treabă de belfer.

Tonul şăgalnic, **scherzoso**, nu lipseşte în poezia de dragoste. Cea mai tipică poezie în acest gen este poate **Între păsări**, din **Postume**, databilă 1879, în patru catrene, începînd cu memorabilele versuri : „Cum nu suntem două păsări, / Sub o streşină de stuf, / Cioc în cioc să stăm alături / Într-un cuib numai de puf !"

Mai puţin cunoscut e poemul de unsprezece sextine, **Cînd se juca Luisa Miller** [2]), comemorînd, aşa cum vom arăta, un fericit eveniment din romanul de dragoste al lui Eminescu şi al Veronicăi. Prima operaţie detectivistică, în ediţia lui D. Murărăşu [3]), urmărind reprezentaţiile piesei, după **Intrigă şi amor**, de Schiller, la teatrele din ţară, ajunge la concluzia că reprezentaţia s-a dat la Iaşi, la 29 octombrie 1878 într-o duminică, zi ce figurează în text : „...ceea ce ne face să credem că-n acea vreme se afla la Iaşi pentru interese personale".

Aşa este, numai că agerul editor critic nu a consultat, cu acel prilej, corespondenţa Veronicăi, în **Cum a iubit Eminescu** de Octav Minar, şi anume ultima scrisoare, din octombrie 1882, autentică [4]). Ar fi citit cum nefericita îl anunţa pe Eminescu că se va sinucide la data de 27 octombrie : „...cînd pentru prima oară într-o casă mică şi modestă ţi-am dat dovada despre iubirea mea vor fi tocmai patru ani în acea zi".

Or, sextinele eminesciene exprimă jubilant, dar tot într-o tonalitate de **scherzo**, faimoasa zi, de noi mai de mult relevată, împotriva celor ce se arătau încrezători în virtutea soţiei profesorului Micle, încă în viaţă.

Poetul, în monologul său, rostit în prezenţa iubitei, anunţa că va' participa la mai sus numita reprezentaţie : „Eu mă duc, te părăsesc — Nu mă privi şuler, / La spectacol mă pornesc, / Stăi să-mi văd de gufer. / În teatru românesc / Azi e **Luisa Miller**".

Să se fi repetat, după 48 de ore, scena intimă de dragoste dintre cei doi amanţi ? Poate că da, poate că nu. Strofa cea mai tipic ludică este a şasea sextină : „Astăzi e duminică. / Pac ! şi una bună. / Eu te las şi bine că / Mi te las nebună... / Trage-te de mînecă... / Ce ştii de-i minciună".

Cadrul citadin în care poetul se pregăteşte de plecare la spectacol, în ţinuta de rigoare, se schimbă însă, în final, poetul naturist nutrind perspectiva întîlnirilor viitoare, ca în atîtea mai vechi poezii de dragoste, în „crînguri" şi în „dumbravă". Surprinde însă în acest revelator poem, de toată evidenţa autobiografic, caracterul matern pe care poetul îl atribuie iubitei în mîngîierile ei : „Ca o mamă blînd şi lin / Ce-un copil răsfaţă, / Mîngîiat-ai fruntea mea / Şi m-ai strîns în braţă. / Ah, cît te iubesc de mult ! / Cine mă învaţă ?".

Versul final însă, dacă nu-l interpretez greşit, ne-o prezintă pe Veronica, aceeaşi cu cea de mai sus, maternă, în cu totul altă calitate : de profesoară în ale amorului. Cele două extreme, în circumstanţă, sînt, cu toată aparenţa lor contradictorie, poate complementare în empirie.

SĂ PĂRĂSIM însă acest sector, al eroticei, din care nu lipsesc, mai ales în **Postume**, nici poeme misogine, inspirate nu atît principial, la lumina gîndirii filosofice, cît tot empiric, din cauza „infidelităţii" Veronicăi, care disocia în mod modern, între dragostea ce o păstra toată pentru Eminescu şi escapadele ei, în care-şi înşela, de fapt, soţul !

Ca toţi marii pasionaţi în toate, nu exclusiv în iubire, Eminescu practica gluma simpatică faţă de prieteni şi satira acerbă împotriva inamicilor.

Unul dintre cei dintîi a fost poetul Samson Bodnărescu (1840—1902), junimist din 1866, în care Maiorescu îşi pusese mari speranţe. Era, ca şi acesta, doctor în filosofie de la Giessen, scrisese promiţătoarea dramă istorică **Rienzi** (1868), în versuri, dar poeziile lui păreau obscure şi confuze însişi comilitonilor literari, care făceau din el calul lor de bătaie.

În **Cîntec caracudesc**, 1877 [5]), din şapte strofe octave, toate cu refrenul

„O, jerum, jerum, jerum,
O ! quae mutatis rerum !" [6])

e căinat Samson, insultat (de un „Petrovan din Bolgrad"), rămas, cică, pe drumuri, „ca jidovul rătăcitor", ras de „Vau, Vau şi Chiţ" [7]), redus la mizerie şi ducîndu-şi „Cel de pe urmă pantaloni [...] la răcoare".

Poezia păstrează tonul amical pînă la urmă, puternic susţinut de refrenul goliardic, se vede încă de rigoare în universităţile germane.

Aceeaşi tonalitate amicală stăruie şi în versurile satirice la adresa prietenilor din Junimea literară, ca delicioasa **Prescurtare din „Odiseea"**, în 46 versuri hexametrice, referitoare la acelaşi eveniment politic, căderea guvernului Lascăr Catargiu şi înscăunarea lungii domnii de doisprezece ani (1876—1888) a lui Ion C. Brătianu, cînd a fost pus sub acuzare fostul regim, conservator. Poemul începe, firesc, cu invocarea către muză :

„Spune-ne, muză divină, de mult iscusitul bărbat, cum / Lung rătăci, după ce-au căzut cetatea lui Lascar".

Aşadar, Lascar e Priam şi cetatea lui, Troia, iar Odiseus, din poem, poate Maiorescu, ameninţat cu integrarea lui în „civica gardă", de care nu ştia cum să scape. Vestitul Teodor, care se-ntoarce „în nalta-i Curte" e Theodor Rosetti, consilier la Casaţie, Maurogeni — P. Mavrogheni, fost ministru de Finanţe, Carpos — P. P. Carp, fost ministru la Culte şi Instrucţiune publică, „divinul porcar iscusitul Pogoros" — Vasile Pogor, „porculeţul mărunt Io-Spacco — Şt. Virgolici [8]), „cel mai grăsuţ" Dospinelos — Ion Dospinescu [9]), „plodiciosul" vier Naumos — Anton Naum, zis pudicul, unul din stîlpii Junimei. Au fost însă pînă la urmă tăiaţi de porcarul Penelopei, pentru ospeţele peţitorilor, întîi Samsonachi — Bodnărescu, apoi misteriosul Mihail [10]) şi la urmă, Naumos ! Singurul cuvînt „de ruşine" îl împrumută poemul-pastişă atributelor lui Naum, dar în „corozivele" Junimei era floare la ureche.

Se ştie că la aniversările acesteia, membrii ei, poeţi şi versificatori compuneau versuri fără perdea, adică fără tabù-uri verbale, la adresa tuturor colegilor lor, spre marele haz al acestora (cu excepţia lui Anton Naum, nu degeaba poreclit „pudicul"). Posedăm, în original, respectivele „corozive" în versuri, a lui V. Pogor şi a lui Miron Pompiliu, nereproductibile (deocamdată), dar mai ales, în copie, pe aceea a lui Eminescu însuşi. Originalul, în posesia lui I. Siadbei, eminentul lingvist, fost conferenţiar —, cumpărat de la anticarul Şaraga, din Iaşi, — a pierit odată cu ultimul cutremur, care l-a costat viaţa pe el şi pe soţia sa, de asemenea profesoară, fiica lui C. Botez, editorul **Poeziilor** lui Eminescu. I. Siadbei mă autorizase însă să iau o copie după preţiosul inedit de 146 de versuri alexandrine, copie ce am trecut-o lui Perpessicius şi a rămas în arhiva lui, risipită, zice-se, după moartea lui Miticuţă (D. D. Panaitescu). Sînt, azi, aşadar, poate, singurul în posesia copiei — o dactilogramă — cu îndreptările lui Perpessicius, la transcrierea mea.

În textul eminescian, Junimea apare ca un balamuc **sui-generis** de spital, în care bolnavii sînt nişte „nebuni cuminţi". Sînt nominalizaţi, în ordine, „Nuchăm înţeleptul", neidentificat, „Urlă-n surlă" — profesorul Vasile Burlă (1840—1904), „Pogornic lipovanul" — V. Pogor, „Crap evreofilul" — P. P. Carp, „Cane — N. Gane, nuvelistul, Io Spacco — Şt. Virgolici (1843—1897), Naum (fără poreclă), grecul Verosi — Petru Verussi, pictor [11]), „Alecule iubite" — A. D. Xenopol, „Turcul Zaharia" [12]), Castan — Victor Castano (1842—1916), profesor, născut la Strasbourg, încetăţenit român, caracuda, în frunte cu „Turcul Zaharia", enigmaticul Bambineto, „Idol de frumuseţă", nu mai puţin neidentificabilul „Carmen maculatum", cal bătrîn pe care călăreşte D. Petrino, Bodnarachi — Samson Bodnărescu, Jacoliot — Iacob C. Negruzzi, iar la urmă, respectuos cruţat, Titu Maiorescu, în acest context :

„Toţi ar fi fost ferice, în minte fără fumuri / Şi nu îmblau ca astăzi tot bombănind pe drumuri / De nu venea cu visuri de reformare Tit / Ce pe toţi laolaltă cumplit i-a buimăcit".

Finalul — de la versul 127 la versul 146 a fost trecut de la persoana a doua plural la întîia (în versul 127) şi tot aşa în ultimele două versuri — şi folosit în poemul **Icoană şi privaz**, versurile 103—122. D. Murărăşu îl datează din 1876. La fel data Perpessicius „coroziva" inedită. Este anul, după amintirile lui Negruzzi, cu cea mai izbutită aniversare, la Iaşi, la 24 octombrie 1876.

Corozivei lui Eminescu nu-i lipseau cuvintele pe şleau, „de ruşine", dar finalul o înalţă la un ideal superior de umanitate. Alta e observaţia cititorului neprevenit, în cunoştinţă şi cu celelalte corozive în versuri, mai slobode în cuvinte, dar neraţutăcioase. La Eminescu, avem impresia că nu mai e vorba de un exerciţiu ludic, în tradiţia Junimii, ci o reală diatribă, în care scapără şi ceea ce ar fi trebuit să lipsească : dispreţul real, pînă la ură. Om dintr-o bucată, dacă e să explicăm acest fenomen, nu în defavoarea autorului, Eminescu nu putea glumi gratuit pe seama unor colegi de cenaclu, pe care, cu excepţia lui Titu Maiorescu, îi socotea lipsiţi şi de talent şi de discernămînt critic, aşadar cu atît mai mult, de conştiinţă artistică. Consecinţa ? accentul de convingere, pus nelalocul lui, într-o specie de groasă diatribă, impur verbală ! Va trebui publicată **in-extenso** această bucată, ilustrativă pentru caracterul inflexibil al poetului, aspru judecător şi cînd împricinaţii erau chemaţi la bara unui vesel tribunal, plin de fantezie lubrică şi licenţioasă.

URMEAZĂ însă „duşmanii", ca mai sus numiţii Vau (V. A. Ureche) şi D. Petrino, poetul, care i-a succedat la direcţia Bibliotecii universitare din Iaşi şi l-a inculpat de incorectitudine (înstrăinări de mobile, însuşire de cărţi etc.). Lui D. Petrino îi plăteşte poliţa, în sonetul postum **Petri-notae**, din 1878. Trecerea poetului din Bucovina — atunci sub stăpînire habsburgică — în ţară e interpretată ca fugă de creditori, iar versurile lui, prozaic alexandrini mai lungi, sînt numite „centipede". Pretinsul martir ar purta „masca de paiazzo" [13]). La moartea lui, însă, Eminescu îi consacră un necrolog impresionant [14]).

Altă victimă a lui Eminescu, Pantazi Ghica, fratele lui Ion, e luat în ris, în **Postume**, pentru curtea ce o făcea unei Fanelly, actriţă franceză de varieteu, pînă a-i plasa biletele. Nici poetul macedonskian Bonifaciu Florescu, nu scapă săgeţilor veninoase ale lui Eminescu, care-i numeşte, într-o ciornă a **Scrisorii a II-a**, „renumitul homuncul", legîndu-se de „mintea sa ciltoasă şi cu stil greoi bombastic". Şi aici, Eminescu îşi plăteşte o datorie, fiind fost atacat de el în **„Românul"**.

Însăşi noţiunea e ridiculizată în **Postume**, printr-un portret-şarjă, cu titlul **Poet :** „Să tot torni la rime rele / la dactile în galopuri, / cu gîndiri nemistuite / Să negreşti mai multe topuri ; // Şi cînd vezi vreo femeie / Să te-nchini pîn'la pămînt / Şi de-a sta ca să-ţi vorbească / Să înghiţi orice cuvînt // Nespălat, neras să umbli, / Şi rufos, şi deşuchiet — / Toate-aceste împreună / Te arată-a fi poet" [1876].

Cu ani în urmă, însă în **Cugetările Sărmanului Dionis**, cu camera neîncălzită, cu ploşniţe roşii şi purici negri — se distrează punînd să troneze peste toate motanul. Atunci încheia cu un umor totuşi tonic : „Poezie — sărăcie !"

Umor gratuit surprindem şi în postuma **La Quadrat**, din anii studiilor vieneze, despre care D. Murărăşu credea că face aluzie la un dramaturg sau artist dramatic, cu capul pătrat. Nu cumva însă, acel **Quadrat**, pe nemţeşte **pătrat**, să fi fost firma unei cafenele cu bere şi cu biliard ? Fără răutate e prezentat beţivul şi mîncăul, amatorul de şniţel şi de bere, pe care poetul îl vede pînă la urmă înecat în această băutură.

Amorurile estudiantine şi-au găsit ecoul în altă postumă, **Din Berlin la Potsdam** (1873), în tovărăşia unei blonde Milly „C-ochi albaştri, buze roşii"..., traiect parcurs cu trenul, în clasa „tria", prevăzut cu pipă, cu „un şip cu Kümmel" [15]), mai avînd, firească „o bucată de pastramă", iar „subsuori pe Schopenhauer", eternul lui magistru şi călăuz.

Pe tema amorului fizic, din adolescenţă pînă-n bătrîneţe, a brodat Eminescu lungul poem **Antropomorfism**, de 275 de versuri în 15 şi 16 silabe în care virgina e o puică, iar iubitul ei, cocoşul curţii, întîi sfătuită la cumînţenie de o găină bătrînă, ca ea însăşi să treacă prin toate treptele vîrstelor şi să ajungă moralizatoare. Autorul, plin de vervă şi de reuşite sugestii licenţioase, semnează **Minunescu**, aşa cum îl poreclise în 1873, în poemul-satiră **Muza de la Borta-Rece**, uitatul poet M. Zamphirescu (1838—1878), din gruparea adversă de la „Revista contimporană". Să fie şi **Antropomorfism** o corozivă, ca inedita noastră ? Ea se adresează către „boieri de cinste", către care şi-ar fi făcut „tot boierescu", adică şi-ar fi plătit gloaba... „Mai cu rime, mai cu vorbe, cînd de samă, cînd de clacă".

După ipoteza lui D. Murărăşu, sprintena poezie-şarjă **Sună pietricică** nu l-ar fi vizat pe V. A. Ureche, cum credea Perpessicius, ci pe G. Zotu, criticul **Logicei** lui Maiorescu. Şi ea revelă un moment ludic de destindere, în acest stil familiar : „Ţi-am citit / cu indulgenţă / Şi cu-amor eu criticaua / O hazlie-impertinenţă, / Bat-o poarca, minc-o caua" [16]).

Cunoscut ca vehement satiric mai ales prin textele antume din **Junii corupţi, Epigonii** şi **Scrisoarea a III-a**, Eminescu n-a cultivat numai diatriba, corespondentul poetic al pamfletului politic, ci şi umorul ludic şi gratuit, cu excepţia ineditei corozive, pe care oricînd aş fi dispus să o public integral.

Şerban Cioculescu

---

[1]) Partea I la 8 noiembrie 1984.
[2]) D. Murărăşu corectează titlul. În mss, eronat, **Elisa Müller.**
[3]) **Poezii**, II, 1875—1879. Editura Minerva, Bucureşti, 1982.
[4]) În colecţia Bibliotecii Academiei Române, cu cota S (38)/LXVIII.
[5]) La D. Murărăşu, **ibid.**, [1876—1877]. Începe însă cu „Era odat' — abia un an — Cînd Tit era puternic", iar Titu Maiorescu nu mai era ministru de la 30 ianuarie 1876, cînd demisionează din cabinetul prezidat de Lascăr Catargi.
[6]) Lat. „O, vai, vai, vai, / O ! ce schimbare a lucrurilor !"
[7]) De V. A. Ureche şi de Gh. Chiţu, ministrul Cultelor şi Instrucţiunii Publice în cabinetul Manolache Costache Epureanu.
[8]) Profesor, hispanizant. După Iacob C. Negruzzi : „Risul său homeric deşteaptă multă critică şi furie în Junimea". **(Amintiri din Junimea**, cap. **Dicţionarul Junimii).**
[9]) **Ibid.** „N-a scris nimic".
[10]) Nu figurează în **Dicţionarul Junimii.**
[11]) În **Dicţionarul** lui I. C. Negruzzi, „pictor, tinichigiu şi moderat".
[12]) Gh. Zaharia, poreclit **Turca (?).**
[13]) Ital. corect : **pagliaccio**, paiaţă.
[14]) În „Timpul", 4 mai 1878 (cf. **Opere**, V, ed. Perpessicius, p. 341). Mai reticent este D. Murărăşu, referitor la acest **Necrolog :** „dacă este scris de Eminescu" **(op. cit.** II, pag. 384).
[15]) Rachiu cu chimion.
[16]) **Poarca**, joc de copii ; **caua**, sperietoare, gogoriţă.

ELENA UŢĂ CHELARU : **Cîntarea României**

Tare mi-e teamă că...

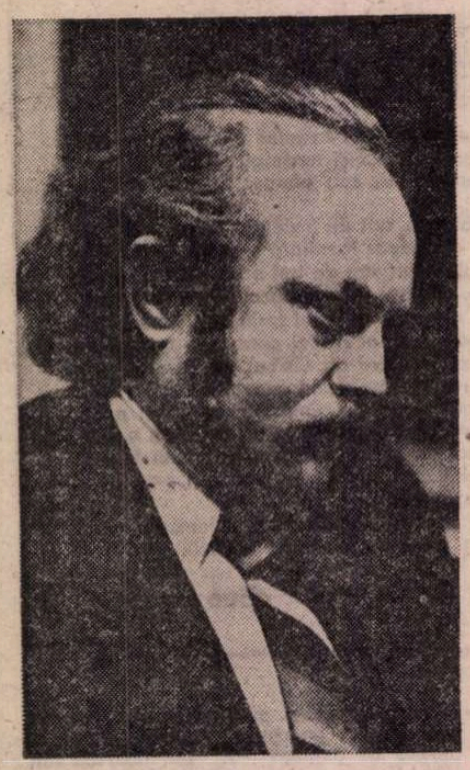
Deci, a mai rămas un deceniu şi jumătate pînă la anul 2000, acel faimos 2000 spre care, în tinereţea mea, privisem fascinat şi nostalgic, ca la un prag peste care umanitatea va trece cu fruntea sus, sub un cer în care imense focuri de artificii nu vor mai avea sfîrşit.

Şi iată, pînă la acel moment de apoteoză, atît de invidiat cîndva, n-a mai rămas decît o distanţă pe care o putem considera familiară : cît din 1970 pînă azi. De la sfîrşitul războiului am străbătut-o aproape de trei ori, şi am văzut de ce e în stare omenirea în acest răstimp. De trei ori am văzut. Ea s-a dovedit în stare de invenţii uluitoare, dar nu să descopere leacul teribilei boli a cărei gheară e însăşi gheara morţii. Şi nici măcar pe al gripei care, într-un rînd, a împiedicat un cosmonaut să zboare, o splendoare de bărbat de care s-ar fi îndrăgostit luna. Ea n-a fost în stare să rezolve probleme care privesc, nu fericirea, ci însăşi existenţa unui mare număr de trestii gînditoare, tot mai puţin trestii şi tot mai puţin gînditoare. Ea — ea, cea condusă, şi ei, cei care o conduc — n-au fost în stare să prefacă nici un tun în pluguri, aşa cum fusese vorba, iar dacă oţelul vreunuia a luat altă destinaţie, porţile care i s-au deschis în faţă sînt ale uzinelor de armament nuclear.

Aş vrea să mă înşel, dar tare mi-e teamă că la anul 2000 omenirea nu va avea motive să cheltuiască prea mulţi bani pe focuri de artificii.

Geo Bogza

Sorin Titel



Zborul păsării și umbra ei pe pămînt

PRIN moartea lui Sorin Titel, literatura română a pierdut un romancier de mare clasă. Spun aceasta fără nici o considerație de circumstanță, ci cu o perfectă conștiință critică îndurerată. Nu este o întîmplare că Sorin Titel s-a numărat printre prozatorii care au izbutit să intereseze pe editorii străini, să fie tradus în limbi de circulație europeană și să găsească realmente ecou peste hotare. **Lunga călătorie a prizonierului** a repurtat un veritabil succes de prestigiu. Maurice Nadeau — așa cum mi-a declarat — era mîndru că-l descoperise și tipărise în faimoasa lui colecție, **Les lettres nouvelles.** Reușita e cu atît mai grăitoare cu cît nu s-a bazat pe nimic scandalos sau senzațional, ci exclusiv pe calitatea scriitorului.

Modest, fără tapaj, cu bonomia discretă care-i caracteriza întregul fel de a fi, Sorin Titel a clădit o operă epică fermecătoare și durabilă, cum nu s-au ridicat multe la fel, în literatura românească a ultimelor patru decenii.

Ce conferă acea fizionomie aparte unor romane ca **Țara depărtată, Pasărea și umbra, Clipa cea repede** și **Femeie, iată Fiul tău ?**

Întîi un topos propriu, inconfundabil. Sorin Titel a adus în literatură umanitatea lumii din care venea, a satelor și tîrgurilor bănățene. De la Slavici, nimeni n-a mai zugrăvit-o cu atîta amănunțime generoasă. Banatul are o splendidă tradiție de artă naivă în pictură. Opera românească a lui Sorin Titel este o magistrală expresie a ei literară, în care observația proaspătă, afecțiunea și umorul delicat surprinde, cu un realism poetic cuceritor, nenumărate figuri omenești exercitîndu-și îndeletnicirile cotidiene, trăind bucuriile și durerile clipei veșnic prea repezi.

Cărțile celui căruia cuvintele mele puține și sărace încearcă să-i aducă acest omagiu îndoliat, foiesc de viață. Sorin Titel a știut să desfacă admirabil, cu degete dibace, mereu alte fire epice surprinzătoare din imensul ghem încîlcit al existenței zilnice. Romanele lui sînt o nesfîrșită întrețesere de destine anonime, înălțate la demnitatea expresivă a artei, cu mijloace moderne, subtile și inventive.

Există o **lumină blîndă** care scaldă și beatifică tot acest univers de neuitat. Ea izvorăște din atenția autorului, niciodată obosită, la dimensiunea existențială a evenimentelor curente, istorisite de romanele lui.

Cine, altul, la noi, s-a aplecat cu o mai zguduitoare înțelegere asupra raporturilor omenești fundamentale care leagă pe o mamă de fiul ei, ca Sorin Titel în ultimul său roman ? Unde a mai fost evocată atît de mișcător suferința singurătății ?

Pavel Dan a știut să vadă cu o extraordinară pătrundere, cum mor țăranii — spune Eugen Ionescu. Sorin Titel avea facultatea aceasta și mai dezvoltată. Din romanele lui aflăm cum mor oamenii în genere, fiecare altfel și, totuși, deopotrivă. **Zborul păsării și umbra** ei pe pămînt, ființa și neființa, însoțindu-se pas cu pas în orice avînt omenesc, sub acest simbol plin de tîlc, și-a văzut Sorin Titel evoluînd personajele.

A iubit însă profund viața, pentru că speranța nu se dă bătută niciodată în romanele sale. Ultimul e o adevărată exorcizare disperată a morții, prin mobilizarea întregii energii afective materne din vremuri imemoriale pînă în timpurile noastre, la o bătălie amarnică, neîmpăcată.

A fost oare un presentiment ? Scriitorii autentici au astfel de intuiții adînci, pentru că recepteză mesajele cele mai intime ale ființei. Sorin Titel s-a numărat, fără îndoială, printre ei.

Ovid. S. Crohmălniceanu

Cele mai bune ceasuri

NU numai moartea, care nu poate fi privită în față, dar și starea de boală, neputință și lîncezeală, chiar și banala depresiune, curenta indispoziție n-ar putea fi asociate imaginii lui Sorin Titel, reprezentării noastre de ieri, dar și de astăzi, inalterabile și în continuă consolidare (sfidînd vestea), stîrnite de omul tînăr și viu, prietenul fără vîrstă, activ și avid de viață, neobosit în curiozități, în implicări, în sărbătorescul consum al forțelor. De îndată refăcute, doar el singur știind cu ce preț. În ultimul deceniu, bucureștean, a scris și a publicat patru romane (alcătuind vastul ciclu încheiat cu **Femeie, iată Fiul tău),** trei volume de eseuri, a susținut o rubrică în „România literară", a călătorit pînă și în neverosimila Americă, a citit tot ce era de citit, a ascultat (pînă-n ultima zi) muzică, s-a gospodărit, s-a devotat familiei, prietenilor, tuturor entuziasmelor, n-a avut deloc timp să fie bolnav, inert, deprimat, apatic.

Cîteva bune ceasuri pe zi — cele mai bune ceasuri, cele dintîi ale zilei — le dedica, fără nici o singură abatere, scrisului, muncii tenace și inspirate. Aproape cu aceeași inspirație trăia din plin, făcea tot ce-i rămînea de făcut. Spun **aproape,** pentru că de scris, scria aceeași pagină, același capitol, aceeași carte, de mai multe ori. Numea asta : prima mînă a doua mînă, a treia mînă. Celelalte erau sortite să se limiteze la prima mînă. Mi-am pierdut credința, totală, că se va însănătoși, cînd ne-a spus că, simțindu-se prea slăbit, nu mai poate scrie. Dar și atunci, **mintea** sa continua să scrie : la prima, la a doua, la a treia **mînă.** Mîna care nu-l mai asculta, ea totdeauna atît de supusă, atît de bucuroasă să asculte de năzdrăvana, autoritara, nesecata, stupefianta inventivitate a stăpînului tandru și, la rîndul său, de ea mult iubit.

SFÎRȘITUL de neconceput al lui Sorin Titel are ceva (și cu o putere mai mare parcă decît al oricui) dintr-un sfîrșit de vreme, dintr-un sfîrșit absolut. Frigul din lume, din lumea în care el a trăit și pentru care mai puțin ca oricine era făcut, pătrunde, cu sfîrșitul său, în suflete, pătrunde și se stabilizează, cu irevocabilul unei sumbre victorii. Speranță umană, fluturînd cald încurajator, ca o ispită și o promisiune, deasupra miilor de pagini rămase, trudite de el, în fericire trudite, această speranță pierde ceva esențial, ținînd de resortul și de magia credibilității ei ; magie unică, incomparabilă, în opera sa, magie a speranței regeneratoare, a încrederii, a legăturii umane și a solidarității. A **rostului** vieții.

Sorin Titel s-a sfîrșit precum a trăit și precum a scris, anticipîndu-și sfîrșitul, în sfială și demnitate, în delicată vulnerabilitate și în, să nu ocolim cuvîntul simplu de neocolit, eroism. Literatura, cînd este adevărată nu este numai literatură, are ceva sacru. În puritate a trăit, a muncit, a scris și a plecat dintre noi, fără să supere pe nimeni, îngrijorat ca nu cumva să supere cu spectacolul sfîrșitului său, Sorin Titel,

Dacă în clipele acestea friguroase mai poate fi o consolare (și numai mintea, nu și sufletul ne-o șoptește) este că prietenul nostru, ne-a avertizat în opera sa, cu toată pudoarea, dar și cu toată cruzimea scrierii sale intens trăite și la fel de intens elaborate, că lucrul de nenumit este cu putință, se poate întîmpla, este chiar intolerabil de firesc să se întîmple.

Atoateștiutoarea mamă este figura tutelară a operei sale. Dar știința ei însăși, confirmată de prezentul acestor clipe, este o știință a perplexității, a înțelegerii și a neînțelegerii, a primirii și refuzului evidenței.

Consecutivă abolirii oricărei posibile înțelegeri și mîngîieri este totuși, totuși, speranța că de aici înainte, odată trecut acest prag de netrecut, vom înțelege mai bine pe cel neînțeles, vom iubi mai mult, și statornic, pe cel fragil, pe cel nu îndeajuns iubit și nu îndeajuns admirat, pe creatorul, în trudă și fericire, al unui întreg univers, deplin constituit și deplin autonom față de ființa pieritoare a creatorului său, pe nepieritorul adolescent, pe cel întrutotul matur realizat, pe desăvîrșitul artist.

Lucian Raicu

Harul scriitorului

OBOALĂ necruțătoare ivită parcă din senin și lucrînd asupra trupului cu o furie pe măsura vitalității celui ce devenise o figură legendară a lumii culturale și artistice bucureștene l-a smuls dintre noi pe Sorin Titel. „Clipa cea repede" a vieții sale iată că a și trecut. Mama, tatăl, rudele și prietenii pierd un om drag. Literatura română contemporană, literatura română pierde un scriitor de mare talent. Sorin Titel a avut **har.** Nu fac o metaforă. Vreau să spun că talentul lui uimitor părea să vină nu dinlăuntrul său, ci din afară, părea nu atît o **însușire** cît un **dar.** Altfel cum să ne explicăm că un simplu om, cu calități dar și cu defecte, ca noi toți, a fost în stare să scrie pagini de **cutremurătoare frumusețe?** În cazul lui Sorin Titel se poate într-adevăr vorbi de **inspirație.** Harul l-a ajutat să devină un artist cum puțini avem chiar printre scriitorii importanți. Harul l-a ajutat — mai ales — pe foarte modernul, uneori pînă la ostentație prozator Sorin Titel să facă o literatură a sentimentelor frumoase. Sorin Titel a voit să înfrumusețeze lumea fără s-o falsifice. Și a reușit. Nu a idilizat, nu a pus între paranteze dramele ; ci doar a depistat și a eliberat izvoarele de bucurie ale vieții. Ele există, aceste izvoare ; există de cînd lumea ; e drept, trebuie să știi să le găsești ; cel puțin în literatura lui, Sorin Titel a știut să le găsească. El ne-a lăsat admirabile pagini despre viața de familie, despre iubire, despre dragostea de mamă, despre fericirea de a trăi, despre natură ; despre toate acestea a vorbit ca despre niște lucruri obișnuite și totodată ca despre niște **mari mistere.** Lumea evocată de Sorin Titel — o lume autentic, intens românească reînviată fără umbră de ostilitate față de alte popoare și neamuri — este o lume surizătoare în care însă moartea stă mereu la pîndă și lovește din cînd în cînd. De aici acea tristețe luminoasă și acea bucurie parcă tămăduitoare specifice prozei lui Sorin Titel, seninătatea ei melancolică. Poate că de la Eminescu încoace la nici un alt scriitor român suferința nu a mai fost atît de „dureros de dulce" și fericirea așa de îndoliată ca la Sorin Titel. Unii nu i-au înțeles literatura. Să nu ne grăbim să-i blamăm. Dacă au ceva bun în ei, mai devreme sau mai tîrziu o vor înțelege.

Ca scriitor, Sorin Titel a avut o foarte înaltă opinie despre literatură. Nu ar fi acceptat să o schimbe cu nimic și pentru nimic. A voit să aibă succes doar ca scriitor. Nu l-a ispitit de aceea proza de scandal sau de senzație. A rezistat temelor la modă convins că orice scriitor adevărat își are propriile sale teme, decantate și cristalizate după o formulă strict personală. Într-o perioadă în care s-a vorbit pînă la saturație și pînă la compromiterea termenului de literatura curajului, a ilustrat în chip admirabil **curajul literaturii.** Era profund convins că axul oricărei literaturi valabile este omul, omul așa-zis simplu, temelia și garanția oricărei societăți. Despre el și numai despre el a scris prozatorul Sorin Titel, ignorîndu-i deopotrivă pe dogmatici și demagogi. A apărat demnitatea profesiei noastre în publicistica sa, a apărat-o însă mai ales întruchipînd un tip exemplar de scriitor, devotat scrisului, creației, literaturii române, Literaturii.

Valeriu Cristea

Cartea începută

„ÎN noua carte scriu despre ce s-a întîmplat cu noi în studenție", mi-a spus Sorin Titel primăvara trecută, aprinzînd în mine și o altfel de atenție decît aceea, oricum foarte vie, pe care totdeauna scrierile lui mi-au impus-o. O altfel de atenție, adică una care adăuga interesului pur literar un element de subiectivitate. Fiindcă acolo, în cartea începută după ce tipărise **Femeie, iată Fiul tău,** urma să întîlnesc, cum mă avertizase, ceva ce și eu trăisem de aproape, întîmplări dintr-o vreme convulsionată. Atunci, un gest de demnitate, al lui Sorin Titel și al altor colegi, atrăsese, în cazul său, îndepărtarea din facultate. O va absolvi mai tîrziu decît colegii săi de pînă în anul IV, după ce i se va admite, în urma unor chinuitoare demersuri, reînmatricularea.

Acestea și alte evenimente asemănătoare, cu atîtea răsfrîngeri în destinul generației mele, aveam deci să le regăsesc, cu întreg contextul în care s-au petrecut, în noua carte a lui Sorin Titel. O așteptam cu nerăbdare. Nu spre a-mi reaminti din ea vechile triste întîmplări, le știam, le știu foarte bine. Dar voiam să aflu cum au răsunat ele în conștiința unui martor ca Sorin Titel, în conștiința lui scriitoricească vreau să spun, pentru că altfel, în epocă și mai tîrziu, le întorsesem de atîtea ori împreună pe toate fețele. Mă interesa mult să știu la ce s-a oprit cu precădere memoria lui suprasensibilă, ce înțelesuri scotea din acele fapte, în ce lumină le așeza la atîta vreme după consumarea lor.

Acest depozit de trăiri fără îndoială că nu fusese pentru el unul oarecare : îl păstrase anume pentru „mai tîrziu", pentru anii maturității scriitoricești depline, care, iată, veniseră, cum stau mărturie oricui operele sale din urmă. Acum hotărîse el să fructifice literar acele depuneri, după șirul extraordinar de experiențe sincronizatoare care îl confiscase mai bine de un deceniu, după ce, în deceniul următor, avea să integreze atît de fericit aceste experiențe marelui ciclu romanesc deschis cu **Țara îndepărtată.**

Sînt cîteva zeci de pagini așternute din noua carte, poate peste o sută, poate și mai multe, exact nu știu fiindcă a scris la ea și în momentele avansate ale bolii, cînd puterile îi slăbeau în fiecare zi, pînă ce penița i s-a frînt pe hîrtia rămasă albă.

Am citit fragmentul publicat în octombrie în „România literară" și în plus cîteva file, neîncăpute în revistă, din manuscrisul trimis la redacție. Este acolo un sunet nemaiîntîlnit în scrisul de pînă atunci al lui Sorin Titel, ceva care ne spune că prozatorul **începea** un ciclu nou al creației sale. O nouă și după toate semnele impunătoare construcție, cu temeliile puse dar ale cărei contururi, numai schițate, a fost sortit să se piardă în nebuloasele aproximărilor noastre zadarnice.

G. Dimisianu

Un orgoliu înalt și pur

PĂREA cel mai rezistent, cel mai puțin vulnerabil, cel mai apărat dintre noi. Sorin Titel a fost redactor al „României literare" vreme de aproape un deceniu și jumătate, din 1971, cînd s-a și stabilit în București, venind de la Timișoara, unde lucrase în redacția revistei „Orizont". Cu bonomia și naturalețea lui, atît de tonice, avea aerul că fusese dintotdeauna colegul noilor săi colegi, așa cum și bucureștean devenise fără nici un efort, dimpotrivă, cu o bucurie lacomă și copilăroasă. Pentru el, pentru scriitorul care **după** ce s-a mutat în Capitală a descoperit literar provincia bănățeană (dar a descoperit-o ca paradis proiectat, nu ca paradis pierdut, ca răsfrîngere particulară a europenității, nu din perspectiva îngustă a „dezrădăcinării"), a trăi în București însemna o necesitate vitală. Pofta, setea și foamea lui de cultură puteau fi satisfăcute, fiindcă pentru Sorin Titel cultura era o „hrană" în sensul fizic al cuvîntului. Era un gurmand cultural. Spectacole, cărți, concerte, filme, albume de artă, expoziții — nimic nu-i scăpa, știa tot, era pretutindeni. Cînd avea timp ? Își scria totodată propriile cărți, iar cele mai bune cărți ale sale în această perioadă au fost scrise, citea cărțile altora și scria despre ele ca un critic profesionist, își făcea munca de redactor, se întîlnea cu prieteni, călătorea. Niciodată crispat, arțăgos, ursuz ; niciodată suferind, apăsat, bîntuit de neliniști. Viața lui era în literatură, a literaturii, pentru literatură. Fabuloasa lui disponibilitate — de cititor, de spectator, de meloman îndrăgostit și pătimaș — îl proteja. Aspectele meschine și mediocre, urîte, ale existenței îi erau indiferente. O indiferență organică. Nu avea timp de mofturi, pentru vanitate și pentru ură. „E un prost... prostu' ăla..." : și atît. Impostura, agresivitatea, suficiența nu meritau — și nu aveau de la el — mai mult. Lipsă de orgoliu ? Mai degrabă un orgoliu înalt și pur, ce nu se degrada în hipertrofie a personalității. Orgoliul de a nu fi intolerant și exclusivist. Orgoliul de a nu se amesteca. Orgoliul de a rămîne el însuși. Robust, vital, echilibrat, posedînd o secretă știință a bucuriei și a seninătății, părea cel mai puțin vulnerabil dintre noi, cel mai apărat, cel mai rezistent...

Mircea Iorgulescu

Cristalografie

CRITICA lui Gheorghe Grigurcu a aruncat o umbră groasă asupra poeziei aceluiași, puțin cunoscută confraților și ignorată cu totul de publicul larg. Și, totuși, criticul a debutat ca poet (în 1968, cu **Un trandafir învață matematica),** tipărind mai multe plachete în decursul anilor, absolut remarcabile, cum este și această primă selecție intitulată **Contemplații** (cuprinzînd și numeroase inedite). Ea ar fi trebuit să-și afle un loc în colecția „Hyperion", alături de antologiile unor poeți ai promoției 70, pe care i-a consacrat, și între care Gheorghe Grigurcu ocupă un loc de frunte. Prejudecata că un critic nu poate fi și poet a funcționat însă din plin și în cazul lui, ca și în acela al mai tînărului Ion Bogdan Lefter, cu care are unele afinități. N-am nici cea mai mică intenție să reiau o discuție, care mi se pare penibilă, pe această temă. Vreau doar să atrag atenția că inteligența nu este necreatoare în lirică, așa cum „cultura" nu trebuie opusă „vieții", ci, pur și simplu, „inculturii" (sau „subculturii"). Dacă există un romanesc al ideii, nu văd de ce n-ar exista și un lirism al ideii. Poezia secolului XX ne oferă destule exemple, ca să fim scutiți de o demonstrație specială. Eminent comentator de poezie, Gheorghe Grigurcu a citit cu siguranță pe toți acești poeți care, fără a disprețui neapărat afectivitatea, o controlează printr-o artă strictă a cuvîntului. Lista este imensă și cu aproape fiecare din numele respective — aparținînd unei mari familii — autorul **Contemplațiilor** invederează asemănări de substanță ori de procedee : Alberti, Char, Lowell, Guillén, cummings, Valéry, Williams, Benn, Montale, Ungaretti etc.

Ceea ce nu înseamnă lipsă de originalitate, ci numai un început de definire cu ajutorul genului proxim. Într-o sumară prezentare de pe coperta a doua a **Contemplațiilor,** Șt. Aug. Doinaș vorbește, și pe bună dreptate, despre „epură", „forme geometrice subiacente", „lirism concentrat", încheind astfel : „Totul stă, aici, în ineditul formulării, în acuitatea percepției, în acea strălucire tăioasă, aproape nocivă a concretului". Lirica lui Gheorghe Grigurcu este, în adevăr, discontinuă, abruptă sintactic și laconică, deși fără ermetism, de o savoare simplissimă. („Parfum liberat de zorzoane prozodice"), ca o esență rămasă pe fundul unui vas după ce ultima picătură de lichid s-a evaporat. E, în felul ei, o poezie pură, metaforă fără context, de o mare densitate, **black hole,** în care materia lirică și-a suprimat toate elementele de legătură, toate lianturile interne : „O stîncă se complace-n stridență / (vorbește ori tace prea tare) // în trăsura țărînii / face scurte plimbări // viermii galbeni bijuterii // norul o virginitate". Sau : „Casele conspirau în adîncul venelor // Era o noapte suplă ca un braț de femeie / și-n mănușa ei aruncată pentru la iarnă / țipa un vultur". Aici nu e propriu vorbind nici o obscuritate, dacă o excludem pe aceea datorată sintaxei eliptice și asociațiilor neprevăzute : „O iarbă-și depune suflarea / pe lama care-o taie // pe apa iazului plutește un izvor". Unele din aceste poezii de numai cîteva versuri ar putea ilustra foarte sugestiv teoria textului, căci, în ele, simbolurile „adînci" lasă deobicei locul unor întrețeseri de cuvinte și de fraze, după cum poetul însuși spune la un moment dat, refuzîndu-și adîncimea : „Versul nu mai adînc decît / un vas cu apă / în care-ți înmoi la masă degetele".

S-a putut observa chiar din exemplele de mai sus că poezia din **Contemplații** are adesea forma unei definiții. Incluzînd în versuri titlul (care e tema lor inefabilă), avem destule asemenea lapidare definiri poetice : „**Eros.** Umplut trupul tău / c-un alt trup / cum o cană / cu fructe". Și : „**Paradisul.** Nesfîrșite culturi / de mărar de sfeclă de ceapă". În fine : „**Poemul.** O-ntîmplare în care nu se petrece nimic // o frază fără cuvinte // o melodie fără sunete // și totul se ia de la capăt". Și, fiind la acest capitol, iată și o altă frumoasă definiție a poemului, care însă nu se mai referă atît de pertinent la poezia proprie : „Poemul e lacom / vrea restul / (restul e Lumea)". Unde e lirism definitoriu, este și aforistică. Acesta e aspectul care-l apropie cel mai mult pe poetul nostru de Montale. Aforismul conține sentințe morale sau pur și simplu reflecții generale. O metafizică lirică e lesne identificabilă uneori : „E purul adevăr // ceea ce vă spun pe-acest dușman / putem să-l mai învingem numai prin / îngăduință plictiseală oboseală / prin neatenție prin lașitate ori / (de nu e alt mijloc) prin lene". Sau : „A lua ceva a pune altceva în loc / bănuit de cel ce n-are nimic niciodată // a lua ceva a nu pune nimic / pîndit de cel ce are totul // a nu lua nimic doar a pune / suspectat pînă și de Providență". Însă nu abstracția apoftegmatică reprezintă trăsătura cea mai frecventă a acestei poezii, ci, din contra, concretul unei senzații, impresionismul delicat și grațios, ca într-un fel de **imaginism** care ne duce cu gîndul la Williams și Lowell. Aș putea alcătui o antologie din astfel de mici poeme care descriu simple lucruri și peisaje învăluite într-un halou mătăsos și insesizabil :

Îngustatele drumuri de noiembrie
ca niște pupile
în bătaia soarelui
ale unei pisici
ce nu și-a întors măcar capul.

■

Pe-o grămadă de crengi
soarele ca o limbă
saliva lui strălucind voioasă.

■

Să scrii despre tot ce plutește
în aerul roz ca o limbă
de animal sacrificat.

■

Acești nori ruginii cum un rumeguș
al pădurilor vechi.

■

Vrăbii
ca o eliberare
din abstracțiune.

ION MUSCELEANU : **Vas cu flori pe masă roșie**

■

Un cîmp de păpădii un parfum agățat
de garduri
un soare ca o rîndunică
pe-aici am trecut
jumătate iubire jumătate privire

■

Albul roz albul roz
Sepulcrul nehotărît al florii

■

Duminica — zi de ferestre

■

Trotuare măturate case trufașe precum
cocoșii
o minge roșie pulsînd o inimă
traversează strada.

■

ACEASTĂ artă aparent simplă nu exclude și o fantezie mai barocă, concettismul sau comparația epatantă. Un vers ca „Șoldurile tale brodate cu lenevoși trandafiri" ne conduce în același timp spre o zonă de rafinamente orientale. Gheorghe Grigurcu a scris și cîteva **haiku**-uri (sau, mă rog, scurte poeme care pot fi considerate ca atare) : „Visezi o frunză / o lași apoi / să-ți mîngîie / obrazul". Imaginea seamănă uneori cu o ideogramă : „O rîndunică se-nalță / în spațiul brut / spre-a-l rafina" Un ciclu cuprinde **Inscripții pe o fișie de mătase,** numeroase poezii se intitulează **Semn de carte.** Acest decorativism subtil poate fi ilustrat cu numeroase exemple. Iată unul, aproape la nimereală : „Sufletul tău / deschis / ca o umbrelă. / Propriile tale / gesturi / ca o muză". Ar fi de notat, în această ordine de idei, că primele plachete ale poetului conțineau îndeosebi o lirică transparentă, grațioasă, versuri friabile, sticloase. Lirica a străbătut mai apoi un limb mai puțin fericit (în selecția de față, cu oarecare aproximație, poeziile de la paginile 80—130), pierzîndu-și claritatea și finețea, învîrtoșindu-se și căzînd în platitudine. E ca și cum nimic nu i-a mai izbutit poetului o vreme, din motive necunoscute. Dau un singur exemplu, de prozaism : „Din primejdie în primejdie trecînd ajungi la Abstract / la Abstractul necesar precum apa și aerul / prin care pînă la urmă ești nevoit să purcezi / ca pe-o cale a ta / cu obrazul crispat" etc. Și unul de platitudine didactică, în versuri care imită așezarea grafică a unor poezii în proză ale lui Char : „Există înăuntrul fiecărui om un drum scurt și stîncos. Atît de scurt încît nu-i poate dăuna, atît de stîncos, încît nu-i poate fi util niciodată". Din asemenea aridități, poetul a ieșit apoi, nu schimbat mult la față, dar parcă mai ascetic. Unele poezii tîrzii au subțirimea tăioasă a unor lame pe care s-a prelevat un țesut vital. E cazul chiar al poemelor intitulate **Contemplații,** dar și al altora, expresie a unei sensibilități extreme, filtrată prin flacăra rece a inteligenței. Poemul — „așchie de gheață", scrie Gheorghe Grigurcu însuși undeva. Intelectualismul, prezent de la început, în reveriile geometrice ale trandafirului, se accentuează pe parcurs, lirica luînd înfățișarea unor cristale translucide și perfecte. Ultima serie de **Contemplații** se reduce la poeme într-un vers (cu puține excepții), atîrnînd sub titlu ca niște stalactite de tavanul peșterii :

Un cîntec de cactuși.

■

Mirosul de văpaie al lemnului uscat.

■

Dureroasa precizie a prospețimii

■

Un țipăt plin de prepelițe.
Un nor perfect sterilizat
cum instrumentele chirurgului.

Nicolae Manolescu

Gheorghe Grigurcu, **Contemplații,** versuri, Cartea Românească, 1984.

Limba noastră

Structuri ale comparației

EXPRIMAREA comparației, în limba română, a dat prea puțin prilej lingviștilor de a face observații socio-culturale. J. Byck, Iorgu Iordan, Al. Graur au arătat că superlativul pune probleme stilistice (v. de ex. J. Byck, **„Désagréable comme moyen de renforcement** — în „Bulletin linguistique" (publicat de A. Rosetti) V. pp. 43 urm.), dar s-a vorbit mai puțin despre comparativul inegalității. Or, opoziția limbă (curentă) vorbită / limbă a culturii, precum și diferențierile socio-lingvistice par a fi pertinente, la un examen atent, mai ales în aceste structuri ale comparației. Prima observație evidentă privește construcțiile comparative de „inferioritate". Structuri precum **Adrian este mai puțin bun decît Vali, Orașul este mai puțin aglomerat decît credeam,** în care adjectivul / adverbul este semantic pozitiv, nu sînt prea frecvente în limba vorbită și presupun cunoașterea limbilor romanice (vezi fr. **moins bon, moins rapide,** it. **meno chiaro, meno bello).** În schimb, altele precum **vinul este mai puțin dăunător decît rachiul, vorbește mai puțin rău decît mă așteptam,** în care adjectivul / adverbul are sensul negativ, par a fi mai mult întrebuințate. Dar tot în limba culturii ! Dovada cea mai bună a acestei apartenențe socio-culturale este adverbul comparativ **decît.** În timp ce un comparativ de superioritate/inferioritate poate fi legat prin **decît,** dar și prin **ca** — în limba vorbită preferîndu-se **ca (mai mare ca tine, mai bun ca ieri,** v. Iorgu Iordan, **Limba română actuală,** Iași, 1943 p. 294—5) —, construcțiile de tipul **mai puțin** preferă, de obicei, adverbul din limba cultivată **decît.**

Observații asemănătoare se pot face și în cazul superlativului („relativ") de inferioritate. Superlativul de superioritate **cel mai bun dintre elevi** poate avea, în limba vorbită, curentă, structura **cel mai bun din elevi,** în care **din** (de obicei întrebuințat înaintea unui substantiv singular, cf. **cel mai bun din clasă)** se substituie lui **dintre.** Această substituție este, dimpotrivă, rară în cazul superlativului („relativ") de inferioritate : **cel mai puțin nenorocit dintre ei** (față de **cel mai nenorocit din ei). Dintre** rămîne astfel conectivul, cult, al superlativului inferiorității.

Interesant este de asemenea raportul dintre conectivele **cum** și **cît,** primul, un conectiv **modal,** celălalt, **cantitativ.** Într-o frază precum **nici mai mari, nici mai mici de cum sînt** este posibilă și structura : **nici mai mari, nici mai mici de cît sînt.** Prima, folosind conectivul modal, este caracteristică, mai degrabă, limbii vorbite. A doua apare mai ales în limba culturii. Desigur, și în alte limbi romanice **cum** (lat. **quomodo)** și **cît** (lat. **quantus)** pot fi alternante, în opoziții nonpertinente semantic : fr. **combien / comme. il est grand.** Dar — în cazul de față fiind vorba de exclamații — ele aparțin aceluiași nivel socio-cultural, aceleiași variante (ceea ce și în română este posibil : **cum e(ste) de mic !, cît e(ste) de mare !).** Se pare însă că structurile subordinative cu conectivul **cît (nici mai mare, nici mai mic de cît sînt)** se întrebuințează mai ales în limba scrisă și vorbită, cultivată.

Comparația egalității ridică unele probleme socio-lingvistice. Conectivul **ca și** tinde, în limba vorbită, să se extindă în detrimentul lui **ca** de egalitate. Iată de ce **îmi era ca un frate,** structură cultă corectă, în scris și în vorbire, apare, uneori, înlocuită de **îmi era ca și un frate.** Tot astfel **la fel de bun ca el** devine **la fel de bun ca și el.** În amîndouă aceste cazuri apare tendința subiacentă de a exprima, printr-un conectiv propriu, egalitatea : **ca și** este considerat conectivul egalității — iar limba curentă, vorbită, și l-a însușit.

Se întrevede astfel, în expresia comparației în limba română un clivaj socio-cultural demn de semnalat. Pe de o parte, structuri comparative caracteristice mai ales limbii curente, pe de altă parte, construcții ale comparației cultivate. Influența limbilor culturii occidentale își face simțită prezența, dar pertinent devine mai ales rolul conectivelor : vorbirea selectează, uneori, alte adverbe / conjuncții comparative decît limba culturii. Singurul conectiv care pare a se generaliza este **ca : mai mare ca mine. la fel de bun ca mine, mai lung ca trei metri** (în loc de **de trei metri)** deci **ca** devine un conectiv general al comparației în limba română precum fr., sp. **que.** Să aibă româna tendința unificării conectivelor comparative, ca unele limbi romanice (și non-romanice : germana !) europene, depărtîndu-se de structurile comparative duble / triple ale altora, precum italiana (it. **di, che)** ? Iată o întrebare a gramaticii comparative romanice actuale...

Alexandru Niculescu

Proza

Gustul pentru parabolă

NEÎNDOIELNIC, Gheorghe Schwartz cultivă și întreține încă de la primele cărți **(Martorul, 1972, Ucenicul vrăjitor, 1976)** un gust superior al transformării unor parabole, îndeobște de circulație, în literatură. În ultima sa apariție editorială, **Maximele-Minimele***) fructificarea parabolei atinge apogeul, nu doar cantitativ, cît mai ales prin calitatea scrieturii. Viața privată și viața socială modernă, în genere, oferă scriitorului spațiu vast de intervenție. **Maximele-Minimele** sînt divizate (ironic) precum un roman clasic în prolog/epilog, în cărți, fiecare carte suportînd capitole (texte) de numai cîteva rînduri sau cîteva pagini și fiind însoțită de o introducere lămuritoare, de tip cronicăresc — sadovenian (parodică), dar și de motto-uri citate pedant și dublînd semnificațiile fiecărui aliniat.

Întreagă această strategie avertizează, întîi, asupra direcției literare polemice și, apoi, asupra variatei disponibilități ideatice a scriitorului, căruia puține dintre tarele adevărate sau presupuse ale finalului de secol 20 îi scapă. Autorul își alege doi principali exponenți ai sceneriei, Gough și Finch. Rînd pe rînd aceștia sînt prieteni și dușmani, tată și fiu, unchi și nepot, poltroni și animați de idealuri umaniste, comercianți obscuri sau magnați, intelectuali iluștri sau portari... E de sesizat și aici, așadar, realitatea aparentă a discursului narativ, întemeiat pe asemenea anti-eroi literari. Spun aparentă, fiindcă aceștia sînt totuși încărcați cu o varie umanitate care, oricît de relativizată **de plano,** le conferă totuși statutul autonomiei. Spun aparentă, în al doilea rînd, fiindcă ideile, înfăptuirile și interrelațiile reale și probabile dintre acești anti-eroi sînt, în fond, cursive, coerente și, pînă la un punct, perfect localizabile.

Autorul începe prin a-și explica intențiile : **„Maximele-Minimele,** adică pildele cele mai însemnate din viața plină de învățăminte și îndrăzneală a preacinstitului și prealuminatului Gough, precum și a nu mai puțin strălucitului său contemporan Finch, cu precizări asupra modului în care înțelepții de ieri, de alaltăieri și dintotdeauna au știut să răsfrîngă aceste întîmplări în subtilele lor maxime și cugetări". Cei care se așteaptă, plecînd de la o asemena autoparodică reclamă, să citească despre pățaniile unor cupluri celebre : Tîndală și Păcală, sau Quijote și Sancho sau, în fine, ale unui Svejk, vor fi într-o măsură considerabilă dezamăgiți. Și asta deși, într-o proporție variabilă de la un episod la altul, sigur că se pot decela înrudiri.

Dacă e să optez pentru asemănări, felul de a-și gîndi scrisul și ideile, chiar și paginarea, în acest ultim volum, îl înrudește pe Schwartz cu Urmuz, Ionesco dar mai ales cu Italo Calvino, cel din **Cosmocomicării, T indice zero.** Astfel că, stilistic, scriitorul e astăzi nițel anacronic, dar își păstrează un avantaj considerabil asupra înaintașilor prin bogăția subiectelor și actualitatea lor de ultimă oră. Merită constatat că Urmuz (sau Calvino...) l-ar fi invidiat, poate, pentru formulări precum : „La început Gough avea două faruri și prindea 90 km/h. Finch avea patru faruri și prindea 120 km/h. Apoi i-au pus și lui Gough două faruri pe lîngă celelalte..." sau : „Cineva ucise pe altcineva și doi domni anchetau cazul împreună cu asistentul de regie. În timp ce pe scenă se desfășura drama nepoatei, în loja a treia de rangul doi izbucni o molimă și lojele fură puse sub carantină. Apoi, cînd s-a sinucis și ultimul nepot spectatorii părăsiră grăbiți sala pentru că afară așteptau alții care voiau să vadă spectacolul de seară. Gough, ajuns cu bine în stradă, se grăbi să ia un taxi și se îndreptă cu viteză maximă spre cel mai apropiat restaurant. Mîncă friptură de vită cu cartofi pai și murături. Apoi cumpără un ziar și află că la teatru fusese ucis cineva și că acel cineva fusese chiar el" sau, în sfîrșit : „Seara, la gura sobei, dr. Gough obișnuia să le povestească nepoților. Le istorisea cum a coborît el din copac în burta mamei sale, cum a copilărit fericit în peșterile de lîngă Cromagnon, cum, murindu-i părinții devreme, a trebuit să se angajeze la construcția unei piramide. În timpul liber citea la biblioteca din Alexandria și se iubea cu Circe".

Asemenea rînduri pot fi privite și ca un eseism camuflat „băscălios", cum au procedat cîndva și un Sorescu sau Pardău. Procedeul e în general bine stăpînit, servind ideea sau conceptul. Citeodată, totuși, el funcționează numai ludic, lipsind distanța și distincția pilduitoare, ca în cazul unui mic basm cinic, „Sinucigașul": „Poyy l-a înșelat pe Gough cu Finch. De tristețe Gough se aruncă în ocean. Muri și se transformă într-un pește mare ș.a.m.d." De aceea prefer un alt basm scurt, „Ultimii de pe Gulliver", ca și capitolele (=textele, parabolele...) : „Aparatul de ghicit viitorul — Drepturile pe invenție — Seiful — Pentru liniștea regimentului — Dispariția — Lungul drum spre bucătărie — Răzbunarea — O încîlcită afacere de spionaj — Gisca".

În acestea și în alte cîteva, scriitorul nu se joacă, ci transformă jocul în literatură. Și satirizează, nu fără amărăciune, toți **Idolii** lui Bacon conform unei sistematizări proprii și conform manifestării acestora în zilele noastre. De aceea și apreciez aceste scurte parabole drept măștile unui eseist virtuoz și corosiv. Sigur, nu toate textele au o miză interesantă, așa cum nu toate sfîrșesc într-o „morală" sau „poantă" originală ori comică, baremi. Aliajul dintre un Păcală simulat și umorul scientist produce citeodată doar blînde finaluri previzibile. Remarcabil e însă faptul că Gheorghe Schwartz nu e niciodată sastisit, nici plictisitor. Ceea ce amintește și convinge pe oricine de talentul său, dovedit și pînă la această carte ale cărei ilustrații, în regia autorului, fecundează agreabil bufonada atît de fidel intitulată **Maximele-Minimele.**

Mircea Constantinescu

*) Gheorghe Schwartz, **Maximele-Minimele,** Ed. Dacia, 1984.

Între magie și real

PAN SOLCAN dovedește, prin noua lui carte *), nu numai o zestre lectorală importantă în domeniul romanului modern, dar și puterea de a stăpîni original aceste lecturi întinse, tocmai pentru a evita clișeul unui simplu (roman de) realism magic.

Într-o oarecare măsură pe drept, la o primă lectură, **Jocul** lui Pan Solcan s-ar subordona legislației romanescului realist-magic și, cel puțin în cîteva episoade — convoiul uriaș, amenințător al Bibliotecilor Gabură, nesfîrșitele serate regale din casa Maestrului-pictor sau a celuilalt zeu, Poetul, ironizat la singe ca o fantoșă monumentală, sforăitoare — am fi înclinați să-l judecăm rapid — simplist ca atare. Ar fi nedrept, deoarece am reduce la o dimensiune unică — aceea a unei ironii mordante, îngroșat fantastice, dar de o mare finețe intelectuală — un roman care se centrează pe cu totul și cu totul altceva. Pe ce anume? Pe o idee foarte simplă de la Calderón încoace —**la vida es sueño.** Aproape toate personajele cărții — ființe foarte vii, îndeosebi prin vitalismul psihic ce se dezvoltă în contact cu descoperirea unui Eros nesfîrșit, amenințător și complice pînă la epuizare — sînt deopotrivă victimele propriei lor visări, unei visări pulverizante. Nu e greu de observat că visul lor — al lui Matei, duplicitarul, al Marthei și sosiei ei, Eugenia, ca și al inefabilei Kitty — este o simplă amăgire, un vis **éveillé,** o infinită și caldă privire în oglindă, în spațiu și timp pentru a-și recuceri, rînd pe rînd, începuturile, adevărurile primordiale, genuine.

Întreaga arhitectonică a romanului e, așadar, de natură **speculară,** doar că această natură nu vizează neapărat o dezvăluire finală, o identificare, o de-mascare, ci, pur și simplu, o nouă alunecare în magia crezului inițial. Pur și simplu? Nici vorbă, nu simplu și nici foarte pur se petrec aceste dramatice confruntări ale eroilor în lupta lor continuă de a-și cîștiga identitatea, devreme ce, în „dosarul" prezent al fiecărui personaj, atîrnă greu semnele unui atavism, ca un fel de sarcină magică definitorie ce trebuie să sancționeze acțiuni definitorii. De unde, o serie de simboluri care grefează, prin semnificația lor majoră, și totodată verosimilă, destinul eroilor : paturile imperiale ca semne ale unui eros edenic, o gară necunoscută — stăpînită de fantome „vii" ca Luca și Taisa — într-o cîmpie imaginară, în care trenuri, din direcții necunoscute, opresc uneori, alteori trec în goană spre aceleași direcții misterioase, adică spre un destin — culmea! — dinainte știut. Cum să scapi însă destinului cînd el face parte din natura ta? Dacă ești un cinic șef de generație (asemenea Poetului, asemenea contestatarei lui, Eva Angela, viitoarea șefă de școală), sau chiar fiind un mit, profitînd de puterea pe care ți-o dă arta, — pentru a pune mîna pe puterea politică propriu-zisă, asemenea pictorului Gabură — ai minime șanse de reușită. Și aici, în acest joc magic dintre puterea individului — de a-și privi nemilos în oglindă propriul destin și de a-l corija, dacă e posibil — și forța lui de a-și converti egofilia în statuie de piață adulată de aplauzele mulțimii, intervine cruzimea naratorului. Fiecare gest, vizînd și visînd o stare de puritate, se încarcă de contrariul lui : un artist, care-și sacrifică talentul sau geniul pe altarul puterii, este un profet fals ce trebuie alungat cu pietre din cetate (autorul ne sugerează această concluzie, adică ne lasă dreptul de a opta și nu decide în locul nostru). Oricînd, unei asemenea ființe — care nu reușește să-și domolească ori să-și (pot spune așa ?) echilibreze demența — i se preferă o șefă de șantier (Nona) sau o vrednică gospodină (Rela), avînd toate resursele firescului cotidian, de „cumătră" viclean-înțeleaptă și dominatoare. Curată ironie, tocmai cu astfel de personaje — mă refer îndeosebi la ultimul (Rela), pandant îmbătrînit al Evei Angela (sau poate al lui Kitty, de ce nu?) — autorul nu este de acord. Însă viața e altceva, e mai tare decît... mecanismul naratorului.

Abia în final, abia după ce am dat ultima filă a cărții — în care deranjează, după mine, lungimea exagerată a simbolicului și fantomaticului convoi al bibliotecilor Gabură — am înțeles motto-ul ei: „Un mare filosof a vrut să scrie un roman, dar pînă la urmă a renunțat. Personajele lui nu se întîlneau".

Nu voi spune că Pan Solcan este acel mare filosof — fiindcă tocmai aceasta i-ar anula calitatea de romancier. Personajele **Jocului** se întîlnesc, și încă foarte bine și foarte convingător, într-un roman care se citește pe nerăsuflate. Dar trebuie să adaug că patima investigării psihologice a fiecărui minim gest al eroilor săi alunecă pe alocuri într-un moralism uneori dens și bine stăpînit, alteori aluvionar, incontinent, imposibil de frînat cu rapiditate eficientă. Dar întotdeauna cu o „cheie" cuplată la o realitate frămîntată, țîșnită direct din furnicarul vieții, al vieții citadine și intelectuale pe care autorul o așează necruțător în fața oglinzii.

Constantin Crișan

*) Pan Solcan, **Jocul.** Roman, Editura Albatros, 1984.

Calendar

- 6.II.1908 — s-a născut **Geo Bogza.**
- 6.II.1916 — s-a născut **Gabriel Țepelea.**
- 6.II.1921 — s-a născut **Dan Constantinescu.**
- 6.II.1927 — s-a născut **Lucian Zatti.**
- 6.II.1933 — s-a născut **Sorin Holban.**
- 6.II.1961 — a murit **Vasile Ucătescu** (n. 1883).
- 7/16.II.1777 — s-a născut **Dinicu Golescu** (m. 1830).
- 7.II.1932 — s-a născut **Dan Hăulică.**
- 7.II.1934 — s-a născut **Florin Mugur.**
- 7.II.1936 — s-a născut **Adela Popescu-Muntean.**
- 8.II.1979 — a murit **Alexandru Al. Philippide** (n. 1900).
- 9.II.1934 — s-a născut **Tompa István.**
- 9.II.1904 — s-a născut **Mircea Vulcănescu** (m. 1952).
- 9.II.1908 — s-a născut **Cicerone Theodorescu** (m. 1974).
- 9.II.1924 — s-a născut **Teodor Balș** (m. 1983).
- 9.II.1941 — s-a născut **Constanța Călinescu.**
- 10.II.1916 — s-a născut **Haralambie Țugui.**
- 10.II.1923 — s-a născut **Constantin Vonghizas.**
- 10.II.1933 — a murit **Vasile Gherasim** (n. 1893).
- 10.II.1941 — s-a născut **Mihai Duțescu.**

Ionel POP

ERA într-o după-amiază de la sfîrșitul lui octombrie 1957 cînd, în curtea Bibliotecii Academiei Române, Victor Eftimiu m-a prezentat unui bărbat mai degrabă voinic decît înalt, spătos, bine legat, ducîndu-și fără să pară obosit povara celor aproape șaptezeci de ani și mai ales încercările a cinci din ei prin care trecuse pînă nu de mult. Mersul îi era încă ferm, cu o ușoară legănare, atunci cînd trecea precipitat, așa cum îl văzusem nu o dată, pe străzile Bucureștilor. Cînd, datorită lui Victor Eftimiu, am aflat că stau în fața lui Ionel Pop m-a surprins căldura feței sale care îți spunea că ai înainte un om de o cumsecădenie și de o bunătate funciare. Cîteva luni mai tîrziu l-am cunoscut mai bine în casa lui Mihail Sadoveanu din strada Armindeni și apoi, în ultimii zece ani ; prima impresie s-a confirmat : Ionel Pop era un om de o rară distincție sufletească. Fără îndoială nouă, celor din alte generații, politețea lui ne putea părea vetustă. Dar el nu-și învesmînta fraza în formule de circumstanță gata făcute și dinainte studiate. Dar, cînd Victor Eftimiu a rostit, în amintita toamnă a anului 1957, numele lui Ionel Pop, am avut — la început — impresia stranie a celui ce se afla pentru prima oară în fața unui om care fusese nu numai un martor al istoriei, ci și unul din cei care au participat la făurirea unor acte de importanță hotărîtoare din istoria țării noastre. Nu știam atunci cîți din cei ce au constituit comitetul Marii Adunări Naționale de la 1 decembrie 1918 de la Alba Iulia mai trăiesc, unde trăiesc și cum trăiesc (Ionel Pop fusese unul din secretarii Comitetului care au pregătit Adunarea ce a hotărît, în numele milioanelor de oameni, **Unirea.** Atunci — în 1918 — nu împlinise încă treizeci de ani, dar avea un trecut al său, pentru că din anii studenției a fost un publicist și un propagandist care a militat pentru drepturile poporului său.

Avocat între cele două războaie mondiale, pînă în preajma anului 1948, Ionel Pop a avut pasiunea publicisticii, a editat reviste și a fost un prieten și amfitrion al scriitorilor. Dar și un om al dreptății, apărînd nu puține procese ale unor luptători democrați și antifasciști.

Prietenia lui cu Mihail Sadoveanu rămîne o pagină peste care istoria literaturii noastre nu poate trece. Datorită lui Mihail Sadoveanu a descoperit tărîmuri care l-au fascinat, precum Valea Frumoasei, devenită apoi un adevărat simbol al frumuseții pămîntului românesc. Dar cred că între cei doi s-a stabilit o adevărată comuniune sufletească, pe care nimic nu a zdruncinat-o și n-a umbrit-o, de cînd Ionel Pop l-a chemat la el pentru o partidă de vînătoare. Literatură propriu-zisă a început să scrie mai tîrziu, către amurgul vieții : a istorisit cu decență și fără înfatuare peripețiile sale de iubitor al naturii și al celor care nu cuvîntă în pagini de o vibrantă simțire, ce trec nu o dată dincolo de tărîmul realului către cel al fantasticului. Nu o literatură cinegetică de dubioasă extracție în paginile căreia prevalează anecdote mărunte și picante, ci o împărtășire către bucuriile cunoașterii naturii, ale pătrunderii în tainele ei ne fac să situăm multe din paginile lui în zonele superioare ale genului. A fost un scriitor adevărat.

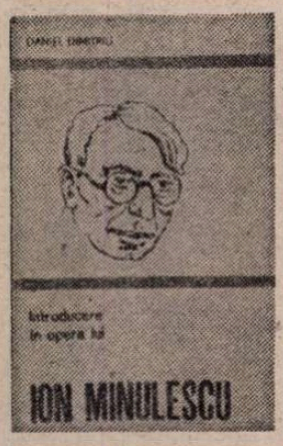
Cu aceeași discreție, bunăcuviință și respect al adevărului a împărtășit amintirile sale despre scriitori precum Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, portretul sufletesc al acestora ca și aspecte ale operei lui luminîndu-se prin faptele pe care cu smerenie le-a scos din negurile unor vremi ce se îndepărtează.

Cînd l-am văzut ultima dată în umila sa odăiță din strada David Emanuel stătea la masa lui de lucru în fața unei mașini de scris — ca purtînd pecetea unor timpuri de altădată. Nu mai mergea decît cu multă dificultate și înaintea oaspeților nu se mai putea ridica. Avea în față cîteva din vechile însemne care îi aduceau aminte de pămîntul său ardelean și de cei ce au luptat pentru libertatea și demnitatea poporului său. Cîteva fotografii ale celor ce-i fuseseră dragi și îi îndrumaseră pașii vieții. Cîteva cărți pentru că era un cititor neobosit. Scria de zor amintirile legate de 1 decembrie 1918. În „România literară" și în „Flacăra" o parte din ele au văzut lumina tiparului. Să sperăm că nu a luat cu sine altele pentru că luciditatea, memoria și cinstea lui se păstraseră nealterate și ce va fi rămas scris sînt documente ce nu trebuie să se piardă.

Cînd aceste rînduri văd lumina tiparului rămășițele sale pămîntești iau drumul Ardealului într-o ultimă, sublimă și simbolică înfrățire peste timp, contopindu-se cu pămîntul care lui i-a fost atît de drag, pentru care a trăit. În țărîna patriei lui țărîna corpului său va afla odihna pe care o merită peste avatarurile unei vieți și ale unei istorii ce le află înfrățite întru vecie.

Valeriu Râpeanu

O carte despre Ion Minulescu



TREBUIE mult curaj pentru a scrie o carte despre Ion Minulescu, unul dintre acei destul de numeroşi „autori totali" din perioada interbelică a literaturii noastre, cu o operă ca şi uitată astăzi, din care se mai fac doar reeditări în colecţii ce se adresează, mai cu seamă, adolescenţilor ori cititorilor cu firi romanţioase, amatori de romanţe, cîntece naive de iubire şi melodii de altădată, de pe vremea lavalierei, bastonului şi lornionului. Mai mult decît atît, opera literară minulesciană fiind o continuă „mistificare" a biografiei autorului său, proza, teatrul şi lirica pun delicate probleme de interpretare, pentru că, iată, criticul, înainte de a judeca şi situa valoric **textele**, trebuie mai întîi să-şi ia cîteva măsuri de precauţie şi să precizeze semnificaţia reală a legăturii dintre scrisul şi existenţa lui Minulescu. Lucru cu care începe, dealtfel, Daniel Dimitriu studiul său, intitulat **Introducere în opera lui Ion Minulescu** *) : „Opera lui Minulescu datorează foarte mult biografiei, aşa cum biografia, la rîndul ei, datorează foarte mult operei. Între cele două moduri de a fi ale scriitorului, dialogul e neîntrerupt şi de o neslăbită coerenţă. Ceea ce, cred, e în firea lucrurilor. Cum s-a spus, cum se spune iar din ce în ce mai des, în raport cu opera, persoana autorului nu este o pură convenţie, o fatalitate nesemnificativă. În condiţiile abordării exclusive a unui text independent şi suveran, istoria literaturii ar fi o înşiruire de inscripţii într-un panteon gol. Sigur, biograficul nu decide textul la nivel estetic şi, de foarte multe ori, nici la alte niveluri, dar îl implică într-o relaţie ce nu poate fi escamotată. Se înţelege că natura acestei relaţii diferă de la caz la caz, evoluează de la complicitatea accentuată (cum i se întîmplă lui Minulescu), de la contaminare directă la incompatibilitate".

*) Daniel Dimitriu, **Introducere în opera lui Ion Minulescu**, Editura Minerva, 1984.

Aceste delimitări impun cîteva observaţii, mai ales că Daniel Dimitriu se referă la cazul într-un fel **particular** al creaţiei minulesciene, încercînd să stabilească unele repere pentru abordarea generală a acestei relaţii complexe pe care critica şi istoria literară au considerat-o dintotdeauna de pe două poziţii diferite, vizînd fie studiul **legăturii**, fie cel al **rupturii** lor ; două sînt, aşadar, concepţiile care constituie premisa cunoscutei „querelle" : prima, conform căreia opera poate fi interpretată din perspectiva vieţii, este a istoriei literare „tradiţionale" şi a criticii de tip „psihologic" : biografia omului este căutată în textul scriitorului, personajele operei acestuia fiind considerate drept „voci" ale unui „eu social" care încearcă să se exprime prin intermediul unor „reprezentanţi" fictivi. Cea de-a doua alternativă a fost impusă, mai ales, de analiza structurală care operează o distincţie tranşantă între **text** şi **autor**, lăsînd totdeauna biografia şi detaliile prezenţei sociale a scriitorului în limitele unui plan secundar, caracterizat printr-o aceeaşi **autonomie** cu care era investită opera.

Din punctul meu de vedere, viaţa scriitorului poate prezenta interes pentru criticul literar numai în măsura în care ea nu este privită nici ca „germene" al operei, nici ca o „realitate istorică" prea depărtată pentru a exclude relaţionarea, ci ca o **sumă de texte** ; altfel spus, biografia trebuie citită aşa cum citim bibliografia : documentele, confesiunile, fragmentele de autobiografie, epistolariile, declaraţiile unor contemporani sînt unităţile constitutive ale unui Text, **altul** însă decît cel legat între două coperţi şi numit, eventual, „roman", „povestiri", „poezii". Dincolo de cazul-limită al „literaturii personale", a cărei primă caracteristică este comunicarea şi, deseori, identitatea dintre „eul artistic" şi „existenţa cursivă", consider că orice demers analitic, fie el „impresionist" sau „structural", de tip „monografic" sau „eseistic" trebuie să se dezvolte pornind de la ideea existenţei acestor **două texte** care sînt „biografia" şi „opera" ; deosebirile şi legăturile dintre ele aparţin, exclusiv, instanţei analitice a cărei creativitate este solicitată din două perspective. „Citind" biografia, criticul **scrie** un „roman", un text ale cărui cuvinte se află risipite într-o epocă, în paginile prăfuite ale unor ziare, într-o casă, într-un cadru social, în durata unui anumit număr de ani ; criticul sau, cel mai adesea, istoricul literar produce astfel un text unic, închis, care se refuză interpretării pentru că ceea ce este „artistic" acolo nu poate ieşi de sub pecetea lui „aşa cum a fost" : la noi, singur George Călinescu a reuşit să scrie un roman al cărui spaţiu epic este stricta **realitate** a istoriei literare. „Citind" opera, criticul **interpretează**, oferă un alt „cod", literar în esenţa sa, care explică şi, în acelaşi timp „ascunde" textul : îl explică pentru că rostul unei cărţi de critică este acela de a propune o pistă de lectură, o modalitate de cunoaştere a unui univers „străin" de „existenţa cursivă" a cititorului şi îl „ascunde" pentru că, citind, criticul produce literatură în literatură : **viaţa** are un singur text, deoarece fiecare unitate a sa este unică, irepetabilă, supusă celor mai aspre determinări, în timp ce **cartea** îşi dezvăluie multiplicitatea textelor odată cu existenţa a cel puţin doi cititori. Biografia şi opera sînt asemeni numai întrucît amîndouă sînt **citite** şi se despart pentru că una se **încheie**, iar cealaltă **durează** şi pentru că ceea ce **s-a petrecut** în spatele uşilor închise ale vieţii este altceva decît ceea ce **se petrece** în prezentul continuu al textului.

Sigur că opera lui Ion Minulescu reprezintă un caz particular, dar cele observate mai înainte pot caracteriza şi scrisul altor prozatori din perioada interbelică (Gib Mihăescu, Anton Holban, ca să numesc pe doi dintre cei mai importanţi) ; **opera** şi **biografia** sînt două realităţi distincte ale căror puncte de interferenţă ori chiar legături de cauzalitate se cade a fi abordate cumva diferenţiat. Mai mult decît în cazurile amintite, opera minulesciană se îndatorează aproape cu totul mistificării biografiei, aşa cum demonstrează Daniel Dimitriu nu numai în privinţa romanelor, ci şi pentru teatru şi poezie, studiul încheindu-se cu un capitol — **Legenda Minulescu** — care subliniază încă o dată faptul că scrisul minulescian îşi află premisa esenţială într-un **complex al biografiei** ; legenda Minulescu este însăşi legenda operei sale, personajul din epocă şi personalitatea literară dezvăluindu-se sub semnul aceluiaşi **„orgoliu expansiv şi expansionist"**. Cu totul remarcabilă în analiza lui Daniel Dimitriu este mobilitatea perspectivei asupra relaţiei de geneză reciprocă, aş zice, dintre operă şi gustul consumatorului de literatură al epocii ; criticul insistă mereu asupra mentalităţii colective de receptare în care existenţa şi creaţia lui Minulescu şi-au găsit termenul propriu de reflectare, spaţiul optim de rezonanţă : „stilul" epocii, noul cititor, cu noua sa structură afectivă, intelectuală, culturală sînt destinatarii unei opere care şi-a închis drumul în posteritate prin chiar aceste concesii făcute unui gust literar determinat de anumiţi parametri, valabili la un moment dat (preferinţa pentru imaginarul artificios, pentru divertisment, „surprize" şi, mai ales, pentru „transparenţa" codului artistic), dar care, în timp, au dispărut sau au fost trecuţi la capitolul „amuzament". Cu toate aceste date ale unui subiect, să recunoaştem, ingrat, Daniel Dimitriu îşi ia rolul în serios şi propune o interpretare cît se poate de aplicată, presărată cu judecăţi de valoare, tranşante, dar şi cu intenţii revalorizatoare ; aşa, de pildă, aş remarca paginile despre „reţetele" literare ale misteriosului şi ale prozei fantastice, despre erotismul şi „remanierea romanţei" din lirica minulesciană, despre „spiritul de badinaj" căruia îi cad victime — de-a valma — nume sonore, anonimi, creaţii celebre dar şi propriile versuri, precum şi încadrarea operei lui Minulescu într-o **tipologie barocă** (reprezentată în literatură de „filiera" Conachi, Bolintineanu, Macedonski), Daniel Dimitriu insistînd asupra legăturii cu ceea ce el numeşte **barocul istorie** (alături de „barocul etern" al lui Eugenio d'Ors şi „barocul — tip de existenţă" al lui Edgar Papu) : aceasta este, cred, judecata de situare cea mai exactă, dintre cele care s-au încercat pînă acum pentru creaţia minulesciană.

Sînt, apoi, alte cîteva lucruri ce se cer relevate în analiza lui Daniel Dimitriu ; el vorbeşte pentru prima dată — dacă nu mă înşel — despre un **„program estetic"**, faţă de „prevederile" căruia se defineşte literatura lui Minulescu : este vorba de un „program «strategic», foarte abil, conceput şi realizat mai ales în direcţia stabilirii unei complicităţi cu cel căruia i-a fost pregătită surpriza : cititorul". De aici, accentul în analiză cade pe **intenţionalitate**, fiecărei opţiuni de formulă artistică fiindu-i căutate resorturile din acest program estetic ce se concentrează pe „ideea singularităţii şi pe efectul epatării, al surprizei agreabile". Daniel Dimitriu delimitează exact cît şi cui datorează opera lui Minulescu, corectînd numeroasele observaţii anterioare ; remarc, în această ordine, accentul pus pe relaţia cu Macedonski (şi nu pe aceea, „instituţionalizată", de critică literară, cu Eminescu) şi pe aceea cu epigonismul simbolist francez, criticul marcînd atitudinea **activă** a scriitorului faţă de aceste „modele" literare ale operei sale şi, totodată, definind cu justeţe sensul real al „modernizării" pe care o aduc poezia şi proza minulesciană. Cum era de aşteptat, opera lui Minulescu rezistă cu greu „asaltului" critic de azi, Daniel Dimitriu reevaluînd altfel decît s-a făcut pînă acum doar romanul **3 şi cu Rezeda 4** — cel mai bun text epic, cum ne încredinţează criticul — şi piesa **Nevasta lui Moş Zaharia**, omisă într-adevăr inexplicabil de Emil Manu din ediţia critică a operei lui Minulescu. Cu aceste date ale demersului critic, la care se alătură observaţiile competente în legătură cu contextul literar românesc şi francez — termen de referinţă al poeziei minulesciene —, Daniel Dimitriu oferă prin **Introducere în opera lui Ion Minulescu** cea mai bună monografie a creaţiei scriitorului.

Ioan Holban

PROMOŢIA '70

Între lucruri şi nume

■ STATORNICĂ stilistic se arată a fi de la debutul din 1971 cu **Pliantul oglinzilor** şi pînă astăzi activitatea poetică a lui DAN ROTARU (n. 1943), liric insurgent şi romanţios-patetic, la început, retras în orizontul reflexibilităţii senin sceptice mai încoace, însă mereu fidel versului cantabil în varii ritmuri, metaforei spumoase şi discursivităţii; omogenitatea manierei face ca inevitabila evoluţie psihologică a poetului să fie greu decelabilă, cu atît mai greu cu cît, în ciuda frecventei implicări gramaticale în materia textuală, implicarea psihologică e fie absentă, fie superficială, altfel zis, poetul scrie la persoana întîi dar simte la persoana a treia, dacă nu impersonal. Această neutralizare afectivă, repede sesizată de el însuşi şi pusă — surprinzătoare intuiţie ! pe seama captivităţii semiotice („sînt locuit de cuvinte" spune undeva şi, mai departe, „cuvintele m-au învăţat pe dinafară, / Nu mai bat la intrarea în mine, / ci intră ca în casa lor. / Se-aşează şi dorm în sîngele meu, / poartă inima mea, / îşi pun văzul meu pe trup, / respiră auzul meu / Iar la plecare, / de fiecare dată, / vrînd să vadă dacă mă ştiu / pe dinafară, / mă strigă pe nume, / aranjîndu-mi trupul / ca după naştere" — soresciană motivare a impermeabilităţii !) se revelă mai cu seamă în poeziile de dragoste ce acoperă, dealtfel, două treimi din aria tematică a poetului.

Ce frapează la lectura lor este exterioritatea, lipsa tremurului specific pe care în van riuri de metafore cearcă a-l suplini, impasibilitatea de fond, implicarea de formă, ruptura şi evaporarea sentimentului din cuvîntul menit să-l exprime; poetul relatează epidermic despre dragoste, în cuvinte frumoase, în imagini de multe ori bine găsite, fără însă a ne lăsa să privim mai îndeaproape ori măcar să ghicim relieful sensibilităţii; o ascundere textuală a emoţiei erotice e totul şi, în această privinţă, nu există nici o diferenţă notabilă între un poem de tinereţe, din **Lacrima Laurei** (1973): „Ştiu că-ţi speli sufletul cu nori, / să-ţi fie dragostea cît cerul / Poate de-aceea-n vorba ta / aprinde candele misterul / / Îmi soarbe drumul ud odihna / şi mă transformă-n vagabond / Eu cred că-s botezat în soare : / Cuvintele îmi ard şi-s blond / / Cunosc copacii după umbră / şi păsările după zbor, / şi-n mine lucrurile toate-s lipsite de tăcerea lor / / Aud cum îmi respiri prin sînge / şi parcă-s respiraţia ta / Mi se aprind fîntîni în simţuri; / Izvoarele te-or căuta..." şi unul de maturitate, din **Mirele zăpezii** (1980) : „Că mai iubesc, e-un semn pe care toamna / îl mai închipuie din amintire / Mă bintuie o floare ce îmi bate / piroane argintate în privire / / Alunec în octombrie, ca într-o gură / pe care-o zăvoreşte-n trup cuvîntul / Mă vindecă de gînd acum, iubito, / cum toamna vindecă de flori pămîntul!" ; nu interesează, desigur, motivele pentru care poetul păstrează o atît de mare discreţie sentimentală cu toate că, alăturată romanţiozităţii evidente a producţiunilor sale de tinereţe, discreţia aceasta ne apare ca paradoxală; interesează, în schimb, justificarea poetică a presiunii semiotice invocate cu mai multă sau mai puţină fervoare în fiecare din cărţile lui.

Chiar de la momentul debutului poetul e preocupat, pînă la obsesie, de relaţia dintre lucruri şi numele lor, de relaţia cuvintelor cu propria-i fiinţă : „ne-au jefuit cuvintele de înţelesuri", „aşa flăminde îmi erau cuvintele / că au spart lumea spre-a se înfrupta", „prin minte-mi trec cuvintele în haite", „toate lucrurile se împrăştie / la rostirea numelui lor", „oare de ce-mi mai cresc simţuri / cînd tu-mi minţi trupul, / rostindu-mi numele?", „cimitire ale aerului / mi-s cuvintele", „prietene, la întoarcerea ta / eu voi avea trup de cuvinte", „la marginea mea, / acolo unde îşi depun / cuvintele umbra, / sufletul tău aşteaptă / să-mi îmbrace din nou / chipul cu numele", toate aceste sintagme deconspiră drept adevărata şi unica dramă a poetului ezitarea între lucruri şi nume, între fiinţare şi cuvîntare; o ezitare a cărei consecinţă imediată este senzaţia de imponderabilitate ontologică, de pierdere a memoriei afective, de pustiu proliferant: „Nu mă mai pot reaminti. Şi singele / încearcă să mă memoreze în zadar. / Mi-e trupu-ntreg acum o-ncăierare / de simţuri ce se muşcă şi dispar... / / Parcă-ntr-un timp, / de mult, / treceau prin mine / rotiri de astre care m-au durut ; / atît mă luminau rotirile acelea, — / cît timp se cere unei clipe ca să-şi / descarce veşnicia în trecut... / / Nu mă mai pot reaminti. Prin trup, / în zadar mă strigă sîngele neîncetat. / Cuvintele m-au jefuit şi-acum / sînt, Doamne, mai pustiu ca un lătrat...".

De la această ezitare se trag toate în poezia lui Dan Rotaru: neutralitatea afectivă în poemele de dragoste, turnura elegiacă şi romanţioasă a meditaţiei din **Mantia de lumină** (1976), reveria bucolică şi „nevoia de fluturi" din **Sunetul visării** (1978), supralicitarea circumstanţelor, a ocazionalului, în textele mai recente ; calofilia şi virtejul metaforic, redundanţa şi sugestivitatea, gesticulaţia retorică şi dorul de profunzime; conştiinţa că numele supravieţuieşte lucrurilor e mai puternică decît sentimentul că numele trădează lucrurile, de aceea poetul se lasă în cele din urmă pradă cuvintelor cu iluzia că astfel se va elibera de motivul ezitării; cuvintele invadează acum întreg spaţiul dinlăuntrul şi dinafara poetului, chiar „zăpezile miros a cuvinte" dar riscul acestei abandonări socotite ca vindecătoare este mare; orgoliul ce-l face să rostească: „Lăsaţi-mi doar darul de-a fi un izvor / unde vine / din cînd în cînd / satul meu, / ca un cerb, / şi din cuvînt se adapă...", este neîndoios admirabil, se cere însă întreţinut cu parcimonie şi atenţie, altminteri, lăsat să crească peste măsură, produce un surplus de vorbe care trag poezia în jos; poet talentat şi productiv, Dan Rotaru se află la limita suportabilă a acestui orgoliu.

Laurenţiu Ulici

George CIUDAN

■ Născut pe meleagurile arădene, în comuna Simbeteni, la 4 noiembrie 1921, poetul şi ziaristul George Ciudan avea să urmeze, în anii celui de-al doilea război mondial, cursurile Facultăţii de filosofie a Universităţii din Bucureşti, al cărei licenţiat a devenit. Talentul său s-a afirmat de timpuriu şi sub forme diverse, în paginile publicaţiilor din anii studenţiei şi, îndeosebi, în cele ale ziarului „Drapelul" din Arad, unde G. Ciudan a tipărit poeme, articole, recenzii şi cronici literare.

Editorial, a debutat după război, la 25 de ani, în 1946, cu versurile din volumul — semnificativ intitulat — **Răzvrătiri**, bucurîndu-se de ecou în rîndurile criticii şi ale cititorilor. În 1950, George Ciudan va edita balada **Gherghina Stani a semnat Apelul pentru Pace**, scrisă în spiritul epocii.

Frămîntat zilnic de preocupările gazetăreşti (în ultima vreme a lucrat în redacţia „Revistei de pedagogie"), poetul nu şi-a abandonat nici o clipă vocaţia iniţială. Rodul acestei activităţi a fost strîns — cu parcimonie — în volumul **Vîrstele dorului**, apărut în 1977.

Prin dispariţia lui George Ciudan în urma unei necruţătoare boli, în ziua de 25 ianuarie 1985, literele române pierd un slujitor devotat. Multe din filele înălbăstrite de mîna poetului, rămase în aşteptarea tiparului, vor completa imaginea creaţiei sale.

S. N.

EPOCA MARILOR CTITORII ALE ROMÂNIEI

TRĂIM încă sub aura sărbătorească, vastă cît țara, a aniversării cîrmaciului destinului național, a omului care, la 67 de ani de viață, din care peste 50 de prodigioasă activitate închinată partidului și poporului, conduce națiunea română cu o strălucire a ideii, cu un dinamism al faptei, cu o neobosească și o nesovăire în urmărirea țelului, cu o rodnicie a demersului creator pe toate planurile pe care nici unul din ilustrii bărbați care l-au premers — și noi, românii, n-am dus lipsă de diriguitori glorioși, dimpotrivă ! — nu le-a atins la o asemenea intensitate. Trăim sub aura sărbătorească a unei zile în care, omagiindu-și cu dragoste și recunoștință Eroul, Ctitorul marii izbînzi istorice care e România acestor zile, neamul de la Dunăre și Carpați și-a afirmat, mai pregnant ca oricînd, unitatea de fier în jurul lui și al eroicului nostru partid, nestrămutata decizie de a împlini ideile și idealurile care, de două decenii, dau sens muncii și existenței noastre.

Celebrăm anul acesta două decenii de cînd partidul, națiunea română, printr-unul din acele decisive consensuri, cu fericite consecințe în împlinirea destinului național, l-au ales în fruntea lor pe fiul cel mai iubit al acestui pămînt, pe cel mai apt să-l smulgă dintr-o mai veche gravitație istorică, din blestemata gravitație a întîrzierii, și să-l așeze în rîndul forțelor mari, al umanității mari, capabile să-și asume istoria pentru sine și s-o transforme pentru cei mulți. Celebrăm două decenii de cînd Congresul al IX-lea, piscul de cea mai largă iradiere istorică din urcușul spre culmi al neamului, l-a investit cu suprema funcție de conducere în partid, cu supremul mandat al încrederii naționale, pe tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Întorcînd capul în urmă, găsim acest drum ridicat la prestigiul unui simbol. Un simbol de o rară forță, de necontestat prin pregnanța în peisaj a monumentelor noului, al capacității noastre de a crea, de a naște civilizație, de a fructifica acel capital de surprize al geniului național, cîndva stăvilit în stadiul virtualității, azi pus, pentru prima oară, în generoasa condiție de a-și da măsura. Găsim acest drum într-o densitate a grandiosului constructiv pe care nici una din epocile de glorie ale românilor nu l-a visat. Îl găsim măsurat de pietrele kilometrice care sînt marile noastre uzine și combinate, hidrocentralele de pe Dunăre și din munți, performanțe de gîndire tehnică și de artă, incandescentele vetre ale cărbunelui și oțelului, modernele sedii ale chimiei și electronicii, opere ale minții și mîinii omului, precum Canalul Dunăre-Marea Neagră, la fel de spectaculoase ca și capodoperele naturii, rivalizînd natura și prelungindu-i geniul. Găsim acest drum măsurat de efort, de un uriaș efort (circa 1 850 de noi obiective economice inaugurate doar în acest cincinal !), un efort care ne-a obligat adesea la încordări supreme, dar a cărui forță demiurgică, modelatoare de peisaj și de viață, înseamnă însăși forța de azi a țării. A acestei noi Românii, care ne desparte de cea de acum două decenii prin corpul compact, masiv și sărbătoresc al unor ctitorii de o unică anvergură.

Epoca Nicolae Ceaușescu — epoca marilor ctitorii, a celor mai mari din istoria României. Într-un veac în care crizele și recesiunile fac ravagii, noi, aici, la Dunăre și Carpați, propunem o noțiune de ritm și de constanță a ritmului, a înaintării, cu care puțini pe lume se pot mîndri. Rigorile crizei mondiale nu ne-au cruțat și nu ne cruță, șocul lor se propagă pe întreaga planetă, dar noi, aici, nu numai că le-am limitat din efecte printr-o politică economică realistă și responsabilă, ținînd dreaptă cumpăna judecății între a vrea și a putea, între deziderat și acoperire în faptă, între nevoi și putința îndeplinirii lor, dar, printr-un aprig efort și printr-o strictă evaluare a tuturor surselor și resurselor, avînd drept centru de concepție și de prospecție partidul, gîndirea științifică și vizionară a secretarului general, continuăm să investim pentru viitor, continuăm să îmbogățim o construcție pe verticala căreia se așază, teafără și de neclintit în orice valuri ale istoriei, însăși verticala de cuget și de creație a acestui neam. Da, eforturile sînt mari, dar numai astfel, plătind cu eforturi, putem fi răsplătiți, numai astfel putem scurta, de la an la an, distanța dintre eforturi și rodnicia lor. „În fața unei națiuni — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — apar momente unice, hotărîtoare pentru destinul și viitorul său. Astăzi trăim momente de care depinde locul pe care îl va avea România socialistă în marea familie a țărilor socialiste, a tuturor națiunilor lumii". Cheia de boltă a acestui istoric ceas, decisiv pentru țara de azi și de mîine, este marea construcție, sînt acei contraforți de oțel pe care ne sprijinim urcușul, ca să punem cît mai sus niște cărămizi, ca să impunem cît mai sus niște idei. „Orice reducere a acumulărilor, orice slăbire a ritmului de dezvoltare în condițiile actualei revoluții tehnico-științifice — arăta mai departe arhitectul României moderne — nu pot decît să condamne națiunea noastră la înapoiere pentru o lungă perioadă de timp, să pună în pericol atît prezentul cît și viitorul poporului !" Cele 1 150 miliarde lei alocate pentru fondul de dezvoltare în cincinalul pe care-l străbatem, realizarea în cincinalul viitor — potrivit Directivelor Congresului al XIII-lea al partidului — a unui program de investiții de 1 350—1 400 miliarde lei, pe baza căruia vor fi edificate și date în funcțiune peste 1 500 de noi capacități de producție, acoperind toate ramurile economiei, se constituie în acea realitate probantă, de monumentale dimensiuni, a unei Românii în plină și statornică ascensiune. A unei Românii care la sfîrșitul mileniului — în definiția clară și plină de forță dată de secretarul general la tribuna recentului forum al comuniștilor — va fi „o țară industrial-agrară, multilateral dezvoltată, care va asigura condiții de viață, conform cerințelor științifice, pentru dezvoltarea sănătoasă, fizică și intelectuală, a tuturor cetățenilor patriei noastre".

O Românie așa cum au profețit-o strămoșii, cum au încercat-o cu spada voievozi luminați, cum au visat-o prin lupte și jertfe generații de revoluționari, cum a năzuit-o cu toată ființa suflarea poporului, din veacuri și pînă azi. O Românie pentru care merită să trăiești, să trudești, confundîndu-te cu zidul marilor ei ctitorii, depunînd în ele calciul eforturilor și făcîndu-l să crească mereu mai sus și mai puternic.

E ceea ce, alinîndu-se ca un singur om chemărilor partidului, ale secretarului general, ale istoricului Congres al XIII-lea, un întreg popor, devenit o singură ființă cu munca și cu creația sa, săvîrșește cu ardoare și eroism, într-o solidaritate a gesturilor ce se constituie ea însăși, de oriunde a-i contempla-o, ca un suprem relief al acestei epoci, ca o magnifică ctitorie a hărniciei, cea mai de preț din cîte împodobesc pămîntul nostru.

Constructori în iarnă

PE DUNĂRE, la 80 kilometri în aval de Drobeta-Turnu Severin, Ostrovul Mare e o insulă patetică. Nu-i o insulă întinsă (doar vreo 17 km. lungime și doar vreo 3 lățime medie), dar în care s-au operat, cu datele reliefului, metamorfoze și transmutații atît de șocante prin îndrăzneală, amploare și inedit și în același timp, atît de organice prin coerență, încît locul, acum, pare cu totul altul, o altă alcătuire, emancipată de sursă, ca și un astru ieșit din vechea lui gravitație. Nu mai e o insulă de pămînt, ci de beton și oțel. Nu mai e nici insulă, ci peninsulă, un gigantic dig a legat-o de țărm, silind Dunărea să dea pămînt, în timp ce pămîntul alungă Dunărea.

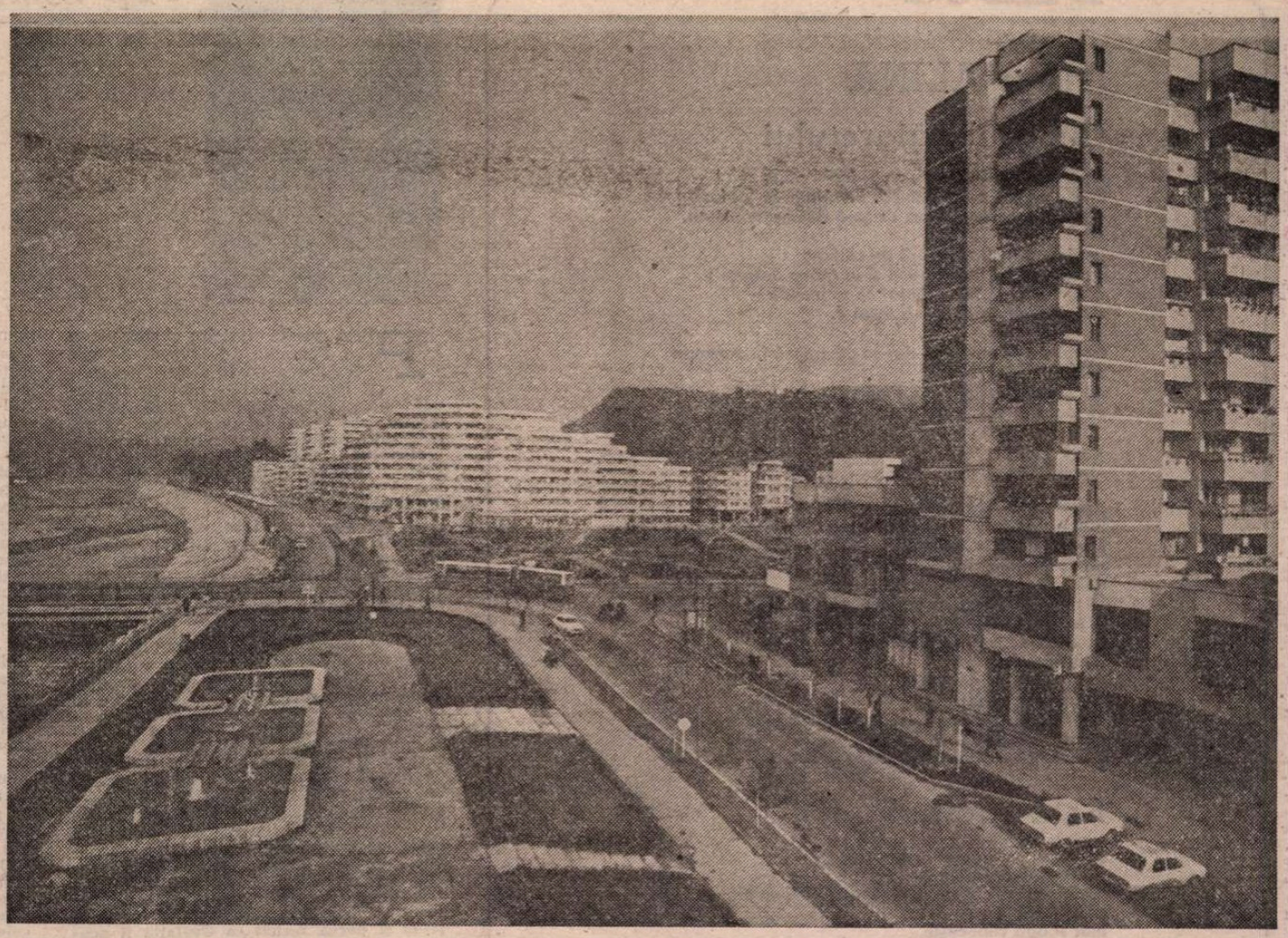
Pe Ostrovul Mare se desfășoară, la ceasul de față, numărătoarea inversă a luminii. Pe Ostrovul Mare, sediul Sistemului hidroenergetic și de navigație „Porțile de Fier II", se așteaptă, de la o clipă la alta, „punerea în paralel" a unei noi turbine (a doua) care va transforma kilowații culeși din fluviu în bun energetic al națiunii. Una din cele mai mari ctitorii ale acestor ani, operă a prieteniei româno-iugoslave, inaugurată la 3 decembrie 1977 în prezența tovarășilor Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito, se pregătește să aducă dobînda unor eforturi de o infinită complexitate. Eforturile celor ce au gîndit și au proiectat colosul, desfășurînd o mare bătălie a cugetării și studiului, preludiu la înfruntarea materială cu valurile, supuse înainte de toate în mod abstract, pe planșete și în laboratoare. Eforturile oamenilor unor mari centre industriale, autorii utilajelor de construcție, multe din ele unicate ale domeniului, ale uriașelor hidroagregate, ale osaturii de oțel ce ține pe umerii ei noua insulă. Și, în sfîrșit, eforturile celor 10 000 de constructori și de montori de pe Ostrovul Mare, eroii luptei cu apele, cu pămîntul, cu roci ce greu s-au lăsat desprinse din erele geologice și mai cu seamă cu exigențele unei creații de vîrf, cum puține pe lume sînt.

Evenimentele, în ultimul timp, s-au aglomerat, peste marele și nu tocmai marele ostrov-peninsulă, s-a țesut, mai mult ca oricînd, o narațiune epică palpitantă, cu creșteri pline de tensiune, cu etape de răspîntie care au modificat, de la o zi la alta, relațiile din întregul tablou. La 26 noiembrie anul trecut, în zilele imediat următoare Congresului al XIII-lea al partidului, s-a închis, pentru ultima oară, Dunărea, printr-un dig lung de 570 de metri, încorporînd 600 000 de metri cubi de blocuri de beton, balast și piatră. La 16 decembrie, prin ecluza românească de la Porțile de Fier II (o „poartă a apelor" făurită din 340 000 de metri cubi de betoane hidraulice armate) a trecut primul convoi de nave. Pînă la ceasul cînd scriem aceste rînduri, pe marele lac de acumulare (născut prin închiderea Dunării) au și trecut, forțînd poarta noilor Porți de Fier, vreo 2 000 de vapoare sub toate pavilioanele. La sfîrșitul lui decembrie, prima turbină a fost conectată la sistemul energetic național.

Aspra iarnă care a cuprins România bătea aici din plinul ei. Vîntul mătura ostrovul cu viteze de 80—100 de kilometri pe oră, clădind munți de zăpezi lîngă munții metalici ai insulei, geruri de minus 25—30 de grade făceau ca mîinile să înghețe pe unelte, devenind dure și scorțoase ca și uneltele, dar, ca și ele, nesimțitoare la încercările vremii. Uriașele autocamioane basculante se strecurau prin ceață cu farurile aprinse în plină zi. În orașul constructorilor, un oraș cu alură de stațiune turistică, aglomerare de blocuri-vile cu aspect de „chalet"-uri elveține, cu elegante scări exterioare și cu acoperișuri scriind pe cer reliefuri dulci, magazinele închid mai devreme, iar nevestele (puținele care nu muncesc) priveau îngrijorate, la geamuri, o iarnă, a șaptea de la inaugurarea construcției, mai necruțătoare ca niciodată cu oamenii.

Sfidînd anotimpul, viața ostrovului s-a mutat sub pămînt. Operațiile-cheie ale acestui final de operă s-au desfășurat undeva, în adînc, în sala turbinelor, în turbine și sub turbine. E liniște aici, marile mișcări epice ale muncii care frămîntă insula (căci încă se muncește pe insulă, se trudește la întărirea și înălțarea marelui dig al lui 26 noiembrie), zgomotul și bubuiturile ei nu ajung sau ajung subțiate, filtrate prin pereții ca de cetate ai centralei. Maistrul Nicolae M. Nicolae, un om cu sarea vremii la tîmple, dirijează lucrări în care nu sînt admise decît rigoarea maximă, calitatea maximă. Mai mult de o sută de tineri roiesc în juru-i, prinzînd din zbor comenzi scurte, rostite uneori doar cu ochii, avîntîndu-se în îndeplinirea lor, revenind, culegînd de pe buzele sau din ochii omului alte ordine, la fel de concise și de precise, înfăptuindu-le fără cusur. Maistrul Nicolae M. Nicolae, unul din cei 10 000 de eroi ai bătăliei noilor Porți de Fier, e un comandant cu experiență, care și-a cucerit galoanele prin trudă grea, urcînd treaptă cu treaptă, perforînd toate ierarhiile muncii, extrem de draconice în această branșă a rigorilor absolute, iar biografia lui (care nu-i isprăvită, la care „încă se lucrează", cum zice el) se suprapune și se confundă cu biografia energeticii românești, în cîteva dintre punctele ei de răscruce. A lucrat la Bicaz, a pogorît apoi pe firul Bistriței, lăsîndu-și obolul la construcția hidrocentralelor dintre Bicaz și Bacău, de acolo a trecut Carpații (cei străbătuți de atîtea ape, dar și de atîtea baraje, cei deveniți un veritabil castel solar în această parte a lumii) și s-a oprit o vreme pe Olt, pe șantierele centralelor hidroelectrice care sclipesc în „salbă" și sar în „cascadă" (așa sună limbajul specialiștilor) de-a lungul rîului. A muncit apoi la montarea turbinelor de la Porțile de Fier I, după care a venit aici, nu înainte de a da o raită și pe Someș, căci și acolo se aflau turbine care aveau nevoie de știința și iscusința lui. Sînt peste 30 turbinele pe care le-a montat pînă azi și, zice, de bună seamă va mai monta, pasiunea și dibăcia lui aflîndu-și un generos debușeu într-o politică energetică de largă deschidere și de vizionară întemeiere. Vreo 70 de mari hidrocentrale produc deja în România, alte 46 sînt în construcție, Directivele Congresului al XIII-lea aprind pe harta viitorului țării noi stele energetice de primă mărime. Grație acestor ctitorii, printre cele mai redutabile ale țării, efectele crizei energetice mondiale, atît de dramatice în alte părți, nu ne-au surprins nepregătiți și, zice maistrul, **Epoca Ceaușescu** și-ar

La Porțile de Fier II



Perspectivă urbanistică la Rîmnicu Vîlcea

fi putut legitima investitura de epocă fie și numai prin monumentele energiei.

La celălalt monument de pe Dunăre, la Porțile de Fier I, energeticienii au de lucru mai mult ca oricînd. Asprimea iernii a căpătat aici, în destule zile, proporții de catastrofă, apele fluviului scăzînd vertiginos, mase de sloiuri împiedicîndu-le curgerea, blocîndu-le energia. Știința și iscusința omului, grefate pe pasiune și pe conștiință, se străduiesc să suplinească golul lăsat de ape, să întroneze, prin ordine și organizare, altfel de reguli decît cele isoate de legile oarbe ale naturii. O ctitorie industrială, o incintă a noului, oricît de tefere i-ar fi zidurile și oricît de moderne și de inteligente i-ar fi mașinile, e ca un stup fără matcă atunci cînd rodirea ideii și faptei omului îi lipsește. Căci suprema investiție a acestor ani nu se măsoară în miliarde, ci în niște inefabile, dar decisive procente, cele ale sudorii, ale materiei cenușii, ale temperaturii conștiinței, revelate și puse în operă spre binele țării și al celor ce o iubesc.

Ochean spre viitor

BERBEȘTI-ALUNU este cel mai tînăr bazin carbonifer românesc. A început să producă în 1980 (65 000 de tone de lignit), iar în 1984 (2,5 milioane tone) a ocupat locul al III-lea între coloșii branșei. La sfîrșitul cincinalului viitor va trimite termocentralelor țării 8 milioane de tone anual. În tabelele de valori ale energeticii românești, această nouă și impunătoare ctitorie își are astfel, de pe acum, pătratul ei, cu parametri de o unică forță.

Peisajul locurilor e încă plin de contraste, crud, frust, derutant, ca primele pete de culoare pe care le așterne un artist pe o pînză. Care cu boi ocolesc carierele-cratere în care sapă excavatoare-gigant, mici case de birne încă se mai pitesc în umbra marilor blocuri ale Berbeștilor (comună care în cincinalul 1986—1990 va fi decretată oraș), iar minerii, sub salopete și sub pufoaice, poartă brîu roșu, „dovedit în patru ițe", brîul oltenilor de sub munte, cu motive care-l transformă într-o podoabă sau un însemn ritual, al cărui rost vestimentar pare derivat.

Între Berbești și Băbeni e în accelerată construcție o cale ferată destinată transportului cărbunelui. Noua magistrală străbate un peisaj torturat, numai dealuri, masive de lut și piatră, răzvrătiri de lavine și cremeni, prăpăstii și ripi. Drumul trenurilor le abordează frontal, ferăstruind masivele prin mari tuneluri și traversînd în salturi de viaducte văile și prăpăstiile.

Intrăm în tunelul Copăceni, unul din cele patru ale noii linii. Construcție somptuoasă, în care trenul se pierde, decisă așa de calcule care scapă priceperilor profane, decisă și de niște moderne tehnologii (masivul e străpuns cu „scuturi", agregate care taie roca, evacuează sterilul, prind „bolțarii" de ciment pe circomferința excavației, astfel că în urmă-le tunelul e gata, ferăstruit, rotunjit, betonat, șlefuit), cu rolul lor în arhitectura pe care o admirăm. Tehnici moderne, tehnologii de ultimă oră, dar trudă grea. Tunelul scurmă printr-un perete montan ruinat, șubrezit, bătrîn, îngrămădire de materiale eterogene, ciorchini de nisipuri, argile și gresii dispuse într-un echilibru atît de precar încît ți-ar fi frică să spargi de coaja lor un ou. Mai răbufnesc și ape de infiltrație, deseori abundente. Se munceșie cu maxime precauții, dar ritmul e ritm, trebuie să-l respecți.

Stăm de vorbă despre toate astea cu minerul Nicolae Stanciu. E de fel din comuna vecină Roșiile, în care roșii se fac acum mai puțin, se face mai mult industrie, dar viața de miner și-a petrecut-o departe, în subteranele Văii Jiului. Aici e de numai un an și se simte, firește, bine, căci e aproape de casă, dar se mai simte, într-un fel, și stingher, căci e cel mai bătrîn dintre muncitorii tunelului. Ceilalți sînt băieți de 25—30 de ani, el are aproape 50. E „veteranul", e deci cel căruia, potrivit cuvîntului strămoșesc, i se atribuie statut de ctitor de familie (de familie minerească, în cazul lui) într-un nou teritoriu. Da, repetă, e bucuros că acum e acasă, între ai lui, în neamul lui, ai cărui tineri reprezentanți vor să-l urmeze, să se facă mineri-tuneliști. Știe, firește, cui îi datorează bucuria asta și înțelege să-și plătească datoria muncitorește, adică drept, prin eforturi de muncă și, nu în ultimul rînd, prin efortul de ctitorire a familiei minerești a locului. Apelul pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, la tribuna celui de-al XIII-lea Congres, l-a lansat în această direcție („în mod deosebit este necesar să acordăm atenție pregătirii forței de muncă pentru sectoarele minier și petrolier") e un apel la însăși grija pentru viitorul energeticii la români, deci pentru forța acestei țări. Sigur, convine Nicolae Stanciu, în subteran e greu, aici fiecare clipă de muncă înseamnă o performanță, și tehnică, și omenească. O performanță care în clipa ce vine trebuie depășită. Unii tineri nu prea pricep acest adevăr, această cerință, ei își propun doar „să tragă cît li se cere", cît scrie în cifra de plan, nici o zecimală mai mult. Dar asta e o cerință subînțeleasă a muncii, care nu trebuie să se transforme într-una suficientă. Asta ar fi ca și cum ți-ai propune, să zicem, să respiri. Uneori și asta e greu, uneori și respirația e o performanță, dar ea nu duce nici la personalitate, nici la construcție.

Stringența bătăliei pentru cărbune, atît de vie în această iarnă, și-a pus pecetea și pe truda minerilor-tuneliști, care grăbesc ziua întîlnirii negrelor roci din adîncuri cu scăpărările energiei. Prin tunelul tăiat în munte ca un ochean, această zi se vede foarte aproape.

„Albul Rîmnic"

UN ORAȘ — nouă ctitorie a acestor ani — este Rîmnicu Vîlcii. Puține așezări românești te invită într-atît să te certi, mental sau la fața locului, cu imaginea lor de acum două decenii, puține te înzestrează, la plecarea din ele, cu amintiri ale proaspetei lor priveliști care să opereze asupră-ți atît de intens. Nu pentru că alte orașe n-ar fi trecut și ele prin adînci metamorfoze, dar pentru că Rîmnicul, „albul Rîmnic", cum l-au numit cîntăreții lui, orașul vacanțelor, al trandafirilor și al pensionarilor, părea pentru vecie zidit între fruntariile sale geografice, istorice și spirituale, care dădeau așezării o neclintire de rocă.

Noul centru civic al orașului, realizat pe baza indicațiilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, destăinuie un efort constructiv pe care localnicii, fără să șovăie la cuvînt, îl numesc istoric. Un efort care înseamnă nu numai mii și mii de apartamente și mari edificii de interes obștesc, ci regîndirea și rezidirea unui întreg oraș, începînd cu inima lui, cu acea majusculă arhitectonică a cărții lui, al cărei tipar devine altul. Nu stricîndu-se, ci înnobilîndu-se portretul clasic al orașului. Nu schematizîndu-se niște trăsături constituite în timp, ci așezîndu-se altfel, conform unei viziuni moderne și unei concepții ordonatoare.

Cînd, cu prilejul aprobării schiței de sistematizare a Rîmnicului, secretarul general al partidului a recomandat ca strada Lenin să devină o **arteră vie**, o șira vertebrală a municipiului, o arteră-emblemă a noului, puțini localnici și-au imaginat anvergura demersului constructiv care urma. Acum iată-l, etalîndu-se sub ochii noștri în plinătatea desăvîrșirii lui. Trei microzone arhitecturale, însumînd peste 3 200 de apartamente și o stufoasă rețea de spații comerciale, înlănțuie blocuri-bijuterii de artă în ansambluri de o nobilă armonie. Te simți altfel aici, ne spunea un localnic, te simți într-un fel străin (străin de firea cea veche și strîmtă, a ta și a locului), și totuși te simți în Rîmnic. Fiindcă arhitecții au adus, lîngă nou, și tradiția, prin elemente arhitectonice purtînd sigiliul inconfundabil al locurilor. Blocurile ridicate în ultimii ani au fațadele inspirate din vechile case vîlcene, balcoane transcriind în beton cerdacurile Horezului, acoperișuri în pantă, cu țiglă și șarpante în unghiuri ascuțite, care le dau un aer deopotrivă modern și familiar, stînd bine sub clopotul transparent al cerului Oltului, care le-a adoptat de parcă ar fi aici de cînd lumea. Piatra smulsă din apele Oltului și ale Olănești lor, mozaicul și calcarul adus de la Bistrița, cărămida fabricată la Căzănești și Bujoreni, terasitul preparat din feldspat și praf de mică scoase din cataractele Lotrului s-au îmbinat în forme, volume, ritmuri, polifonie ca și dealurile din jur, împovărate de păduri și livezi. Așa-numita „zonă florală în trepte cu bazine decorative", una din cele mai ingenioase „sistematizări verticale", cum le numesc arhitecții, a căpătat și ea, ca și blocurile, cetățenie în peisaj, alături de mai vechile monumente de istorie și de artă, ca un comentariu contemporan al unor texte clasice, într-o relație de reciprocă și subtilă valorificare în chenarul aceleiași file. Centrul orașului a devenit astfel un vast amfiteatru în care se predă frumosul contemporan. Un amfiteatru deopotrivă arhitectural și floral, straiul verde îmbrăcînd aici toate pietrele sau țesîndu-se somptuos printre ele.

Sigur, s-a construit în Rîmnic și înainte de 1965, dar în proporții reduse (în 1957, de exemplu, suprafața noilor blocuri ocupa doar 336 mp, pe măsura nevoilor muncitorilor fabricii de placaj, prima industrie a orașului socialist) și cu o viziune edilă care destăinuia canonul strîmt și impersonal al epocii. Sigur, înainte de a se gîndi la tradiție, la specific, la unitate a dezvoltării, la armonie și eleganță, orașul a trebuit să adăpostească miile de locuitori de ultimă oră, atrași de noile industrii (erau 12 000 în Rîmnicul anului '44, 28 000 în '65, astăzi sînt peste 88 000 !), să le creeze un spațiu de viață demn. Oamenii au nevoie de case ca și de pîine, uneori, chiar și deseori, o casă bună poate suplini un aliment mediocru. Dar oamenii, avînd nevoie de case ca și de pîine, mai au nevoie și de propria lor istorie, de agonisita vie a vieții lor. Lucru care, în cazul Rîmnicului, și nu numai al lui, adesea s-a cam uitat. Niște mai vechi caiete de exerciții scrise în piatră, ce din păcate nu se pot ascunde, nici suprima, adică niște construcții urîte, ne în rimă cu locul și cu istoria lui, o probează. Și e bine că azi, în perspectiva deschisă de **Epoca Ceaușescu**, luîndu-se act de necesitatea păstrării ființei, a personalității orașului, s-a procedat și se procedează în consecință, prin măsuri ce se întrevăd radicale. Orașul-sediu al unuia dintre cele mai mari combinate ale chimiei din România, ca și al altor impozante industrii, cheltuiește efort și imaginație pentru ca, schimbîndu-se, să rămînă totuși el însuși, sporind strălucirile unei tradiții nobile.

Și se construiește mereu, zilnic se aduc din munte și din Olt bolovani; se cară catarge de brazi, se depune nisipul în grămezi uriașe, se stinge var, se înmlădiază piroane și scoabe, se montează schele. Vechile „caiete de exerciții" din marginile orașului se ascund în umbra unor edificii ctitorite după legile frumosului. În concepția edililor de astăzi, „centru", adică civilizație și confort, trebuie să fie peste tot. Cartiere ca „Nord", „Ana Ipătescu", „Traian", „Petrișor", „Ostroveni" sînt, fiecare, un „centru", o incintă de viață dotată cu toate subtilitățile noului și frumosului, înălțînd demnitatea celor care le locuiesc. Cartierul „Ostroveni", cu cei 45 000 de locuitori ai săi, este, cum spun reporterii, un veritabil „oraș în oraș", un conglomerat de blocuri de toate tipurile, înălțimile și proporțiile, dar ritmîndu-și liniile într-o unică armonie, simplă și grațioasă, încîntătoare pentru ochi. O întreagă rețea de magazine, de școli, un liceu, o mare Casă a științei și tehnicii, ca și multe alte dotări, fac ca, după opinia tovarășului Gheorghe Alboiu, primarul Rîmnicului, ostrovenii să poată căpăta cît de curînd statutul unui oraș de sine stătător.

Drept care în ochii noștri, ai cronicarilor ei, istoria „albului Rîmnic" se află încă la început.

CTITORII și ctitorii... Mari uzine și fabrici, mari hidrocentrale, mari cetăți ale cărbunelui, dar și orașe care își restaurează tabloul, sate care devin orașe, monumente ale vechimii puse într-o nouă montură prin lucrarea contemporană. Toate acestea compun o civilizație, o nouă civilizație, marea civilizație a României socialiste, țară-ansamblu de ctitorii, țară-ctitorie a noului în întregul ei. Operă a partidului, a secretarului său general, înfăptuită de milioane de mîini. Temei al prezentului și al viitorului patriei, care ne umple inimile de mîndrie, de înviorătoarea mîndrie de a-i fi contemporani și autori.

Ilie Purcaru

DEBUT

Irinel ALINA

Cîntecul călăreţului

Pe marginea drumului, plopi inalţi ating cerul
însă o pală de vînt îi mişcă înfiorîndu-le frunzele ;
pe marginea unui drum de ţară domneşte plopul.

În pictura umbrelor serii un călăreţ
se apropie la trap cîntînd şi în galop dispare ;
în urma lui un nor de praf ce te îneacă –
e amintirea pe care ţi-a lăsat-o.

Imaginea se spulberă dar se păstrează în memorie
ecoul muzical lăsat
de copitele calului în armonie
cu cîntecul călăreţului.

Mărul

Apuci un măr în mînă,
îl muşti adînc şi simţi cum un nod ţi s-a oprit în gît.
Mireasma lui te îmbată,
nările îţi tremură.
dulceaţa îţi aprinde limba.
Ţii mărul în mînă, acum neîntreg,
în măr sînt întipărite urmele dinţilor,
pe dinţi sînt urmele mărului.
Muşti din nou
şi cu mărul înfipt în dinţi,
cu gura întredeschisă,
simţi cum se prelinge dulceaţa în măsele.
Restul mărului se-nvecheşte în mînă
şi aştepţi o altă zi ca să doreşti altul.

Fată înotînd

Seara să mă arunc în mare,
să înot cu disperare,
să-mi scufund capul în semicercul albastru
al orizontului.
Înot şi apa clipoceşte,
mi se face somn şi-mi plec capul pe braţ.
Somnul îmi coboară pleoapele sărate,
mă scufund încet în mare
ca un titanic vas
ce mai întîi taie apa în felii
ca apoi să i se predea.

Trenul şi porumbul

Cu capul aplecat în afara trenului
priveam fix
şirurile de porumb :
şirurile dinaintea mea – viitorul,
şirurile din dreptul meu – prezentul,
şirurile din urma mea – trecutul.
Timpul fugea sub picioarele mele,
îl bătătoream cu tălpile
ca pe un lut moale
lăsîndu-mi în el amprentele.

Valer BRANCOVAN

În întuneric

Îmi curge peste mînă o şuviţă moale
a părului tău,
miere întunecată a albinelor de munte.
Mă transform în buze peste care
vîrfurile degetelor tale cîntă.
Simt pe fiecare cută a pielii
rostogolirea lentă a conturului tău
ştiut rece şi alb.
Şi-mi închid pleoapele peste gîtul lebedei
ca să dorm şi să plîng somnul unei nopţi.

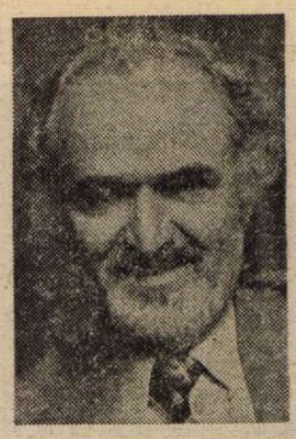
Ploaie

Pavajul radiază, ca un
candelabru, lumină.
Soarele stropeşte cu
auriu frunzele.
La picioare e praf de
acela care plouă
de jos în sus.
Nu îndrăznesc altceva
şi ochii mei
preling priviri în drum.
Iubito, picură-ţi degetele
peste ochii mei !

Caliban

„...de doru-i şi de-o rană balaurul muri."
(A. MANIU – „Poveste prescurtată")

Un monstru care se ştie monstru
Îşi acoperă chipul cu labele
plîngîndu-şi cu toată fiinţa lui
urîţenia.
Dar asta nu-i nimic faţă de
momentul în care vrei
să-ţi îngenunchezi spiritul cuiva.
Dar poţi să-ţi smulgi pielea de pe faţă,
poţi să alergi urlînd prin tot ridicolul
lumii,
poţi să-ţi smulgi inima cu unghiile
ca s-o arzi palpitîndă
Nu scapi, nu scapi nicicînd :
Eşti Caliban.



Pop SIMION

Lup

PREA multă fericire strică ! se lovi Pompilia de pragul de sus. Pendularea lui Had între dragoste şi istorie lucră — cine ar fi crezut ? — ca securea dublă. Se ivise Străina, despre care Pompilia nu ştia prea multe, însă esenţialul, da : insinuase în viaţa bărbatului ei şi îl robise. Era de-ajuns ca Had să deschidă o carte, un jurnal, pentru ca mintea şi voinţa lui să se dizolve, cădea într-o absenţă bizară, nu zărea pagina tipărită, fiind integral acaparat de Cealaltă. Absenteismul lui Had deveni insuportabil, lipsea de acasă zile în şir, uneori o săptămînă încheiată, alergînd ca smintitul să mai afle un amănunt despre Ea. Uneori i se părea că Had îmbătrîneşte numai prin dorinţa de a o revedea iar şi iar, cum alţii îmbătrînesc prin timp, sentiment pustiitor care născu în sufletul Pompiliei gelozia. Nu putea suporta trădările lui repetate, să-l vadă mereu pe drumuri, abordînd pe te miri cine — cunoscut ori necunoscut — cerînd cu umilinţă : „Vorbiţi-mi despre Ea !". Şi respectivii îl linguşeau pesemne, îi relatau pe îndelete adevăruri ori invenţiuni, nu importă asta, ci doar faptul că Dînsa era mereu prezentă, hrana zilnică a aventurii lui. Cei din jur erau nedumeriţi şi intrigaţi, însă mereu bucuroşi să satisfacă pornirea lui nemăsurată, îi ofereau alte şi alte amănunte : fotografii, scrisori, orice semn referitor la Străină era binevenit pentru Had, aduna totul cu sfinţenie şi părea fericit că Cealaltă îi acaparează viaţa, gîndurile, voinţa. Nu-i dădu prin cap că Pompilia suferă din cauza Intrusei, că doar credinţa într-o rapidă revenire la normal o făcea pe femeia lui să nu bocească : mi-i sufletul de pămînt, Had, şi mă consider o izgonită, ce ai de gînd ? Era orb şi surd de vreme ce nu observa că doar mîndria nu-i îngăduia Pompiliei să-i spună verde în faţă: Sînt geloasă ! o urăsc pe Cealaltă ! Had n-avea habar de toate acestea şi o iubea la fel ca înainte, însă apelativul Pi nu avea efect, vraja îl anihilase, îl golise de sens. Se găsiră oameni care au încercat să-l descurajeze pe Had, zicîndu-i că-l prea tîrziu să revină la Străină, că anii i-au schimbat fizionomia, că Ea nu mai este cea care a fost, iar el, bietul, se amăgeşte inutil să o redescopere pe cealaltă cu adevărat, aşa cum fusese. Nimic nu a putut opri fervoarea lui Had în a şti cine, cum, de ce şi în care împrejurări a îndrăznit să o ascundă — atîta amar de timp — pe Cealaltă, să atenteze la adevărurile Ei, înfăţişînd-o drept alta, adică înşelîndu-l pe el şi, implicit, pe toată lumea. Pompilia n-avea îndoieli privitor la viscolul care răzbătu în viaţa lor şi căruia nu-i putea ţine piept, era tot mai neputincioasă sub ofensiva răului. În mîinile femeii căzuseră o sumedenie de scrisori şi mesaje despre existenţa Străinei, cărora nu le dădu importanţă — imensă prostie ! — apoi văzuse nişte poze şi, în cele din urmă, citi jurnalul, da, Had ţinea un jurnal dedicat exclusiv Celeilalte, deci rana era mortală şi eventuala dare înapoi imposibilă. Venind din prea multe surse, informaţiile despre Dînsa erau contradictorii, se convinsese Pompilia, însă nici asta nu-l descumpăni pe Had. Ingera veşti după veşti şi nu se mai sătura să-şi spele sufletul în alte şi alte informaţii proaspete, care făceau din ziua lui Had o continuă sărbătoare. Casa lor devenise ceva de neimaginat — circiumă, peron de gară, cutie de scrisori, birou de informaţii, redacţie de ziar de scandal — intra cine vrei şi nu vrei, fără pic de ruşine, îşi lăsa mesajul incendiar, o povestioară, un fapt, o ispravă, o imagine, un amănunt despre Intrusă, uneori un pretext, poate un neadevăr, însă Had credea de fiecare dată că este purul adevăr. Altminteri de ce s-ar fi arătat, invariabil şi oricui, adînc recunoscător pentru mic-nimicul obţinut, îi răsplătea pe informatorii lui cu un fluviu de horincă ? Părea că-şi pierduse mintile, zicea că vine răsplata cerului, că va culege roadele zbaterii lui curînd-curînd, că se află pe urmele Străinei, care nu-i poate scăpa, şi dispăru de acasă trei săptămîni încheiate : Had porni cu grupul de copii în Transilvania, pe urmele Crimei care îl subjugase incomensurabil, ca o iubită. Ea, Crima, ajunsese pentru Had stea polară, icoană şi zeedumnezee a existenţei lui.

Dar Pompilia se înşela puţin, nu pătrunsese taina pînă în stratul ultim : Cealaltă era un pretext — real, acaparator şi agasant, desigur — însă Had pe Celălalt îl căuta cu fervoare şi neodihnă, acestui scop se subordonau zbaterile lui, încă învăluite de mister. Pompilia se bucura prea devreme, deoarece mai avea de trecut o vale adîncă — a durerii, desigur ; mai avea de traversat un fluviu negru — al spaimei şi al plînsului pe înfundate ; mai avea de escaladat o culme parşivă — proba de Penelopă, a credinţei şi statorniciei pentru cel dus departe, vînturat de duhuri ale căutării ; toate aceste încercări se aflau undeva în faţă şi Pompilia, neştiutoarea, avea să se confrunte cu ele, pînă să fi parcurs întreg drumul spinos al înţelegerii totale şi definitive în ce îl priveşte pe Had.

Golgota Pompiliei în acest război ascuns nu era prin nimic mai prejos decît cea a lui Had, se adeverea acum. Explicaţia e aceasta : în timp ce Had, rană vie, se distribuia primejdiilor lui cu pieptul descoperit şi o disponibilitate de jertfă isusiacă, Pompilia se războia cu ceaţa care o învălătucea. Cum să te aperi de ceaţă ? Cui să te plîngi ? Had îşi purta stoic războiul său, asumîndu-şi întreaga cohortă de nedumeriri pe care le stîrnea campania lui sfîntă. Pompilia îşi purta războiul său, la fel de sever, prin anonimatul şi tăcerea de vergură care îl definea. Suferinţele nu răzbăteau dintr-un război în celălalt. Fără a voi dinadins, fronturile paralele îşi ignorau reciproc atît pierderile cît şi victoriile. Fiecare îşi îngropa morţii lui. Pompilia se deprinsese cu legile de fier ale acestor bătălii bestiale în care, **volens-nolens**, nimeni nu ajută pe nimeni. Ultima bornă a acestui război prădalnic — Celălalt — încă nu intrase în orizontul de percepţie al Pompiliei ; Had se despărţea greu de acest inveliş ultim, egal cu spovedania totală, pe care nici un preot ori vreo instanţă morală nu o puteau provoca, decide, pune în rostire. Spovedania lui totală avea să se producă prin Celălalt, limanul şi eliberarea alergătorului de cursă lungă, linia de sosire era aproape...

Celălalt îi semăna lui Had perfect, rezulta din tot ceea ce îi spuseseră oamenii de-a lungul acestui maraton al **căutării de ceva**, care s-a transformat, în cele din urmă, într-un maraton al **căutării de sine.** Prezenţa lui Had în Moisei se datorează tocmai faptului că există Celălalt, veşnic-peregrinul. Had îşi făcu un ţel din a se ţine pe urmele lui, zicîndu-şi : „Celălalt se tot duce şi eu îl urmez, nu există scăpare din labirint. Pînă nu se va opri. Atunci mă voi opri şi eu...".

„OPREŞTE, mă ! Uite lupul ! Ne stă în cale !" strigă cît putu Roman Rihor şi noaptea amplifică strigătul, ca o catedrală, îl basculă după legile ecoului şi îl distribui celor trei alcătuiri — vale-deal-pădure, aflate în stăpînirea muntelui-patriah, Pietrosul. Echipajul reveniţilor de la Sighet ajunsese în ultima curbură a şoselei cu castani, de aici încolo urma trecătoarea, ziduri de cremene ţîşneau în dreapta şi în stînga drumului, înalte pînă la cer ; pe jos ori cu căruţa pătrundeai în pasul Prislop ca în poveste. Căruţa lui Iustin Curăvale se opri la poarta împărăţiei. Armăsarii simţiră primejdia înaintea tuturor : Fuior izbi cu copita, părînd a goni necuratul, Gelu se ridică în două picioare, necheză dureros, cum ar fi fost castrat, căzu de la înălţime în ştreanguri, se învălătuci în harnaşamente, gata să se spînzure, cînd căzu şi strigătul primarelui, apoi veni tăcerea, înlemniseră toţi, nu ajunseseră la cuvînt.

Lupul era în şosea, bătrîn şi cărunt, ori îl încărunţea luna ; şedea pe caldarîm, cu gîtul încordat şi coada înfăşurată sub el, sprijinindu-se pe picioarele de dinainte, cum nu obişnuiesc lupii.

„E ciine" ieşi din groază, chiţcăind, Iancu Slimovici, dar Puşcuţă îi aplică un ghiont ţeapăn, Şlimovici reintră în alertă, ca într-o cămaşă de forţă şi holoangărul din Măguri dădu instrucţiuni în şoaptă : „Gura, mă ! Nu mişcăm, nu aprindem chibriturile... Să vedem ce are de gînd."

Fiara sta nemişcată, părînd a nu se fi decis ce intenţionează, creierul său încă elabora felul în care să lanseze atacul. Aveai senzaţia că îi aşteptase pe călători, că dihania nu se îndoise că vor sosi, nu părea grăbită să-i sfîşie, avea un aer somnolent-meditativ şi nici un muşchi nu se încordase pe trupul bestiei, care îi adulmeca, moartă de plictiseală ; doar ochii ei impuneau, fosforescenţa lor îi ţinea la respect pe cei şase gălăgani din cupa căruţei, buluciţi unii peste alţii, ca oile în staul.

„Fă ceva !" — ceru primarele şontorogului din Măguri, lucru normal, el trăia cel mai aproape de vietăţile pădurii, în bojdeuca lui din Măguri, era vizitat de fiare şi umbla vestea că Puşcuţă descîntă şi farmecă sălbăticiunile. „Haida, na, să te vedem la lucru !" reveni porunca lui Roman Rihor, egală cu o provocare, şi Puşcuţă n-avu de ales : se ridică în picioare în crucea căruţei, îşi lepădă căciula din blăniţă de berbecuţ, îşi duse palmele pîlnie la gură şi din gîtlejul său curse un urlet tînguios, prin care voi să comunice cu lupul. Era semnalul cunoscut, la îndemîna oricui trăieşte în geană de pădure : urletul prin care lupii se cheamă reciproc de prin văgăuni — ăuuu ! ăuuu ! — să înceapă vînătoarea în haită — ăuuu ! ăuuu ! — înaintînd în semicerc larg, marginile rămînînd în seama lupilor puternici, care nu lasă prada să scape din încercuire — ăuuu ! ăuuu ! Fiara din mijlocul şoselei se arătă impasibilă la semnalul emis. Puşcuţă trecu la urletul din timpul împerecherii, un schelălăit jalnic, împunător prin sacadata lui revenire de metronom — zghiau ! zghiau ! — adevărată psalmodie de rut lupin, dar bestia din capul trecătorii nu reacţionă în nici un fel. Bale lungi i se prelingeau din fălcile întredeschise şi păreau funii

cărunt

de mărgean sub bătaia lunii. Nu se adevereau puterile ascunse ale șontorogului, degeaba îl poreclise lumea luparul, încercarea lui Pușcuță de a grăi cu dihania eșuase. O fi reușind șontorogul în vrăjile pentru vinători de lupi, iarna : vreau să zic, glonțul descîntat, unsorile vrăjite, clopoțeii chemători, talismanele atîrnate în arbori, invocarea zilelor faste și gonirea celor nefaste — un întreg arsenal, ținînd de rînduielile vinătorești ale moroșenilor în lupta cu lupii, pe îngheț, în luna lui Făurar. Acestea i-or fi reușind, poate.

„Nu ți se supune, văd" îl detronă Roman Rihor din amvonul de legendă unde îl înălțase gura lumii. Se clevetea că lupii stau în slujba lui năimiți, parcă atinși de catalepsie, se tîrăsc pe burtă prin bojdeuca lui, pleoștiți, de parcă ar fi înghițit barbiturice, se fac covrig la picioarele — unul sănătos și altul bolnav — ale șontorogului. Nimic din toate astea ! O scuză ar mai putea avea : cel ce voiește să supună fiara nu bea tutun și nu pune pe limbă horincă, zic inițiații. Pe cînd ei, toți șase, puteau a mahorcă și se adăpaseră cu **Radeberger** ca animalele.

Luparul trecu la altă partitură a recitativului său : urletul lupoaicei care aduce hrană la pui, cel mai anevoie de reprodus — heau ! heau ! — niște hăituri săltărețe din gîtlej, fără a obține vreun rezultat. Farmecul nu prindea. Had știuse că nu va reuși nici de astădată, ori cît de iscusit și de locuit de har ar fi fost Pușcuță, cum pretindea lumea ; nu dădu însă glas convingerii sale, fiind prea prins — nu de urletele disperate ale holoagărului —, de liniștea nefirească a lupului de la poarta împărăției, care i se transmise. Avu îmboldul de-a dreptul atavic de a-i studia poziția nelupească a corpului, trăsăturile, fizionomia, aproape omenești, dacă ținem cont că instinctul animalic nu se făcuse prezent prin nimic, nu...

„Doar nu vom sta aci pînă dimineață, să ne uităm în curul lui ! Ce ne mai ciciim ? Crezi că o să ne închinăm ție ? Stăi că te descînt eu !" își luă curaj Iustin Curăvale și începu un cîntecel pe care îl știu școlarii, un descîntec nevinovat, hazliu, de joaca de-a lupu' :

Scoate lupe ce-ai mîncat
că te-om bate spînzurat ;
dă-ne mielu'mursecat...

Spre a fi mai convingător, agronomul plezni din biciușcă, fără efect însă, puntea între oameni și lup nu se așternu, comunicarea dintr-o parte în cealaltă se dovedi imposibilă, cum prevăzuse Had, dealtminteri, care îl făcu atent pe Iustin Curăvale :

„Să nu mai îndrăznești a ridica biciul asupră-i, auzi ? !"

Agronomul nu știu ce să creadă, abandonă descîntecul, scăpără chibritul, aprinse țigara, era dezolat. Fuior și Gelu fornăiau nervoși, le intra frigul în oase.

„Cîntă-i, mă, din clarinetă, poate se-ndură să ne dea cale liberă" ordonă Roman Rihor ' buzatul Vlonga luă în gură instrumentul, trase aer în foale și cînd fu gata să-l deșerte, ca din cimpoi, Pușcuță îl opri :

„Mai fac o încercare. Cum mi-o fi norocul".

Înzestrarea luparului mai stă — clevetește lumea — în mirosul de iarbă putredă, foarte pătrunzător și usturoiat, pe care îl degajă în juru-i, curgînd vîlvoare de la subsuorile lui, ca două guri de peșteră. Tot ce-i posibil. Se mai vorbește apoi de licuricii care izvorăsc din palmele lui, ca niște cazmale, atunci cînd respectivul menește fiarele. Spre a confirma parcă bazaconiile astea, Pușcuță coborî din căruță, liber în mișcări, netămător de consecințe, nici măcar nu își privi inamicul. Găsi niște putregaiuri în șăhalba pădurii, în care își îmbibă mîinile, frămîntă lemnul măcinat de furnici, cari și viermăraie ; palmele luparului se învăpăiară, spoite cu fosforul conținut de gîngăniile pe care unii copaci le întrețin și dezvoltă cu milioanele. Mîinile lui Pușcuță prinseră a lumina. Lupul deveni atent, însă nu se clinti.

Ceasul luparului din Măguri sosi, acesta dădu curs celui mai anevoios ceremonial de lupologie magică. Imită urletul la lună al haitei în noaptea Sfîntului Andrei, obicei fantast, nepămîntean, înscris pe vecie în instinctul bestiilor. Pușcuță fu foarte atent să reproducă fidel urletul la lună — hiu ? ! hiu ? ! — și comunicarea se produse. Lupul se ridică sprinten, se înfipse în tuspatru picioarele — era cît un viței — și răspunsul fiarei din șosea veni : clănțăni din dinți și boci la rîndul său — hiu ? ! hiu ? ! — aidoma lui Pușcuță, nu știai cine imită pe cine, schelălăitul celor doi era identic.

Urlînd precum urla, un fluid magic se revărsa din ființa lui Pușcuță, care făcea extraordinarul efort să alunge primejdia, rostindu-se pe limba lupilor, în numele oamenilor. Oare ce-i spunea luparul fratelui său ? ! Îl certa ? Îl îmbuna ? ! Îi făgăduia oareceva ? Înțelegerea celor de față se opri aci. Peste linia asta nu aveau acces în teritoriile magului primitiv.

„Minune, măi, măi, măi !" exclamă Șlimovici în limba seminției lui, ivrita.

„Mamona !", strigă a primejdie Roman Rihor și bătu repede semnul crucii spre a goni pe Necuratul.

O zariște de lumină invadase creierul lui Had, care înțelese că lupul nu era lup, era Celălalt, iscatul în speranța sa nebună de a fi preschimbat în om. Had se bucură ca de un eveniment de familie, el era singurul care avea acces la mecanismul inițiatic al acestei comunicări dintre două făpturi, despărțite prin milioanele de ani, pe treptele evoluției speciilor. Nu, nu era Mamona, cum insinuase spaima primarelui. O demult așteptată și dureroasă simbioză îl cuprinsese. Coborî din căruță și păși spre acel duh al neodihnei și neîmpăcării, care turbase în ruga lui de a-și forța soarta. „Sînt frumoși lupii turbați de dorința de a forța granița biologicului, de a trancende **dincolo**, își zise Had și simți o contopire cu fiara, deveni arhetipul lupului ce urla și creștea, în același timp. Had nu ajunsese niciodată atît de aproape de Celălalt, cum se întîmpla acum, aci, își dădu seama și grăbi pașii. Mărit la dimensiuni hiperbolice, lupul din șosea luă înălțime, alergă pe suprastructura castanilor grei de roadă și sarabanda aghiștinelor se dezlănțui, mitraliind șoseaua, cum se dezlănțui, dealtminteri, fuioriștea unui vînt abulic, care învirteji noaptea și elementele, pe cînd Celălalt se micșora văzînd cu ochii, atinsese muntele-patriarh, Pietrosul, spațiu în care se făcu nevăzut. Ființa din lună trase perdeaua unui nor, miracolul se destrămase.

(Fragmente din romanul **Student la istorie**, sub tipar la Editura Cartea Românească)

SILVIA GROSU JELESCU : **Flautista**

EVOCĂRI

Aglae Pruteanu

Voci sublime

CÎND îmi răsar în minte imaginile livezii de la Fălticeni, unde mi-am petrecut copilăria, aceea care o arată în haina primăverii timpurii, cînd „soarele pe-o nară suflă cald și pe-alta rece", cum spun chiar eu în „Mormolocul" și lumina lui se plimbă în voie printre copacii abia-nfrunziți și iarba tînără plină de flori care parc-au explodat deodată — printre ciripitul păsărelelor de tot soiul, răgetul vacilor, hodorogitul harabalelor ce trec pe drum, țipătul copiilor ce bat mingea pe toloacă și hămăitul ciinilor, vocea de aur a lui Caruso se ridică din adîncuri de vremi, aducîndu-mi și acum lacrimi calde pe suflet.

— Una furtiva lacrima...

Gramofonul cu pîlnie, scos afară, pe masa de sub mesteacăn, e cumpărat de la Rimmer, negustorul subțirel și cu nasul mare, care urcă uneori pînă la noi în deal, — ca să vestească primirea unor „plăci" noi, îmi închipui ; ori poate ca să primească vreo rată ; și tata îl poftea întotdeauna la o „partidă de șah", partidă care se prelungea pînă tîrziu, în noapte, de trebuia să aducă mama o lampă aprinsă ca s-o așeze lîngă cei doi jucători, ce parcă uitaseră cu desăvîrșire că se află pe planeta Pămînt și că există un calendar și-un ceasornic.

De acest Rimmer, de care noi copiii făceam atîta haz, — pentru că întruna retrăgea piesa spunînd „pardon !", deși tata-i dădea de la-nceput regina, aveam să aflu la un moment dat că era un strașnic colecționar de rarități. El ne-a adus într-o bună zi o placă mică și uzată, pe care a pus-o cu grijă pe discul gramofonului :

— O Teodorini !...

Dar, dacă această pasăre măiastră, al cărei glas se înălța înfundat și răgușit, trăise într-o vreme cînd încă nu erau posibile înregistrări bune, ce păcat că și acum ne rămîn atît de puține *documente* despre iluștrii interpreți, fie ei cîntăreți, dansatori sau actori. Cărțile, statuile, picturile rămîn în biblioteci și în muzee. Harul divin al talentului însă se dovedește și în marii interpreți : un *Garrick*, un *Talma*, o *Eleonora Duse* ori o *Sarah Bernhardt* n-au avut norocul să dăinuiască în timp, așa fel ca să-i putem și noi, cei de azi, să-i cunoaștem. Doar din auzite...

Ce să mai spunem, atunci, cînd se întîmplă că nici măcar „din auzite" să nu știm cît de mare a fost un interpret ? Chiar dacă-l găsim în Dicționarul enciclopedic, trecut cu data nașterii și-a morții și cu cîteva cuvinte privind activitatea lui, nu înseamnă că-i cunoaștem.

AȘA e cu Aglae Pruteanu, născută în 1866 și stinsă din viață în 1941, actriță la Teatrul Național din Iași, interpretă de mare sensibilitate a Julietei, Ofeliei din Shakespeare, a Getei din *Fîntîna Blanduziei* și a Oanei din *Apus de soare*, — atîta spune Dicționarul.

Cei care au avut însă norocul s-o vadă jucînd pe această *Pruteancă* — cum i se spunea — au cu totul altă părere despre această actriță. Așa e cu Mihail Sadoveanu care, fiind numit director al Teatrului Național din Iași, în 1909, a mai prins-o pe Aglae Pruteanu cîțiva ani.

Tatăl meu, după cum se știe, a urmat prin 1900, la București, cursurile Academiei libere de muzică și artă dramatică a poetului Th. M. Stoenescu. Glasul lui rămas în Fonoteca de aur a Radiodifuziunii, interpretînd pe Eminescu ori Creangă, dovedește că ar fi putut fi un mare actor. Numirea lui ca director al Teatrului din Capitala Moldovei nu însemna o simplă slujbă la Stat. Iubea Arta dramatică și cunoștea perfect toate marile roluri din dramaturgia universală. Iată de ce îl cred pe el care spunea de Aglae Pruteanu :

— A fost o Sarah Bernhardt a României !...

Și-l cred cu atît mai mult cu cît o văzuse jucînd pe marea stea a Teatrului francez și cunoștea și alți mari actori străini și le punea la locul cuvenit pe Aristița Romanescu și pe Agatha Bârsescu.

În labirintul culiselor din Iași, precum și-n apartamentele directoriale, în care se lăfăiau „saloanele" ce erau luate pe scenă după trebuință, mă rătăceam și eu, îndată ce-am venit de la Fălticeni, în 1918. Chiar după ce tatăl meu n-a mai fost director, ci președintele Comitetului de Lectură al Teatrului, tot la mine acasă mă simțeam în clădirea ce are paznic la intrare statuia dragului meu Alecsandri și tot la fel mi se deschideau toate ușile lojelor și-ale balcoanelor. Iubind și eu, ca și părintele meu, arta dramatică, aspiram cu deliciu colbul culiselor, aruncam cu jind ochii prin ușile ades întredeschise ale cabinelor și ascultam ciocănitul lucrătorilor ce aranjau decorul. Așa fel că povestirile tatii din trecut despre marii actori, ce jucaseră pe scena ieșană, trezeau în mine un ecou cu mii de glasuri.

Așa mi-a spus el de *Pruteanca*, — femeie simplă, nescolită, dar care avusese norocul să fie dirijată de marele pedagog și profesor de mimică și de artă dramatică, State Dragomir — că, jucînd în Regina din *Ruy Blas* de Victor Hugo, o vedea în culise, înainte de intrarea în scenă, fumînd țigări proaste, într-o atitudine de biată cucoană de mahala, adică semănînd mai degrabă a Veta ori Zița din Caragiale.

— În scenă !...

Pruteanca noastră arunca țigara strivind-o birjărește sub papuc, apoi, ridicîndu-și fusta albă de dedesubtul rochiei pompoase, își sufla zgomotos nasul. După care, înălțînd deodată capul, se transforma ca prin minune și devenea Regina Spaniei, intrînd într-o clipită în rol și păsind cu măreție în alt secol și în altă viață.

Dar să vă mai spun ceva : chiar eu am avut norocul s-o văd pe Pruteanca o singură dată, la spectacolul dat în beneficiul ei, prin 1923, cred. Juca pe Oana, în *Apus de soare* de Delavrancea. Nu mai avea zvelțețea ei de odinioară. Pentru mine, care eram încă o copilă, era o femeie bătrînă. Ei bine, această femeie bătrînă, de îndată ce-a dat drumul glasului ei atît de suav, de dulce și de sensibil, mi-a apărut dintr-o dată ca o făptură îngerească. Era un cîntec de leagăn, un viers de privighetoare, un picur de bucium, o doină... Am fost atît de impresionată, că mi-au dat lacrimile, după cum și acum, cînd îmi aduc aminte, plînsul mă îneacă. Asemenea *Oană* îmi dădeam seama că nu mai poate fi egalată. Era imposibil. Se afla în ea tot sufletul celui care-o scrisese, întreg trecutul unei epoci de mare glorie, toate legendele și toate poveștile cu Ileana Cosînzeana și cu Făt-Frumos.

Cu instinctul ei de incomparabilă actriță, Pruteanca noastră nu intrase numai în rolul Oanei, ci intrase în trecut, în sufletul baladelor noastre populare, în sufletul acelei „Miorițe" — pe care poate nici n-o auzise vreodată, dar pe care, printr-un proces tainic, miraculos, i-o transmisese Barbu Delavrancea.

Profira Sadoveanu

Teatru

Ioan MASSOFF

■ A încetat din viață Ioan Massoff, ziarist, scriitor, istoric de seamă al teatrului românesc.

După ce a absolvit Facultatea de Istorie, a început prin a face gazetărie, cronici literare și teatrale, în ziare și reviste, colaborînd mai cu seamă la „Adevărul literar și artistic". Multă vreme angajat al ziarului (apoi hebdomadarului) „Rampa", a fost și unul din cei ce au dat fizionomia acestui unic cotidian de literatură și artă. A funcționat, după 1944, ca secretar literar al Teatrului Național din București și editor al revistei acestei instituții. A publicat un roman despre actori **(Fard)**, memorii despre viața teatrală, o carte de convorbiri cu scriitori și artiști, note de călătorie (din Anglia).

Contribuția sa esențială e de ordin istoriografic. Monografiile închinate unor artiști reprezentativi — Matei Millo (1939), Tony Bulandra (1947), Tănase (1947 — și, ediția a II-a, 1970), I.D. Ionescu de la „Iunion" (1965), Petre Liciu (1971), Ion Iancovescu (1979), îngrijirea și editarea „Amintirilor" lui C.I. Nottara (1936), volumul **Eminescu și teatrul** (1964) constituie rezultatele unei cercetări laborioase și îndelungate în arhive, publicații și biblioteci din toată țara, concretizate și în **Istoria Teatrului Național din București** (1900—1937) sau **Contribuții la istoria teatrului muzical din România** (1968), pînă la urmă adunate și sintetizate într-o lucrare fundamentală, **Teatrul românesc — privire istorică.** Au apărut, între 1961 și 1981, opt volume, îmbrățișînd întreaga istorie a teatrului nostru (și a vieții teatrale) de la obîrșii pînă în 1950, într-o cuprindere documentară impresionantă și cu o excepțională bogăție a informației. A continuat să lucreze la această împunătoare operă de istorie pînă în clipa morții.

Era un om modest, foarte harnic, dăruit studiului, un cercetător de vocație. Ținea conferințe de popularizare, povestind cu spirit și farmec evocator. Numele său rămîne legat de istoria contemporană a teatrului românesc, cărula i-a închinat, cu har, toată munca și viața sa.

V. Ilie

Premieră la Teatrul de Comedie

SĂ remarcăm mai întîi că prezența lui Zoșcenko în repertoriul unui teatru — fie el de la noi sau de aiurea — nu e un lucru chiar atît de lesnicios și de neimportant sub raport estetic, încît să putem trece cu ușurință peste această opțiune repertorială, cu care Teatrul de Comedie se află din nou pe orbita vieții noastre teatrale de interes național. Precizarea ni se pare că trebuie făcută, cu atît mai mult cu cît, în ultimii ani, ținuta repertorială a acestui teatru a fost nu o dată afectată de titluri minore, „fără pretenții", din producția curentă de comedioare românești și străine, de care nimeni nu va avea de ce să-și aducă aminte. Și, tocmai pentru că înțelegem, în toate consecințele ei, nevoia de public a teatrelor, ne simțim datori să fim solidari cu acele opțiuni repertoriale prin care teatrul nu abdică de la rosturile sale firești, implicîndu-se cu responsabilitate morală în educația civică a spectatorilor săi.

Satira lui Mihail Zoșcenko — ca și aceea a lui Gogol, sau, de la noi, a lui Caragiale ori Mazilu — e necruțătoare cu toate personajele sale, fără însă a le „incrimina", căci „vina" lor are rădăcini prea adînci pentru ca autorul să nu le conceadă dreptul de a reprezenta, totuși, una din fețele umanității. Descoperind că există o „cinste" a hoțului mărunt și a bețivului de rînd, capabilă să se revolte, cu orice risc, împotriva marilor ticăloși, demagogice, sortite să rămînă nepedepsite, Zoșcenko dă percutanță generalizatoare enclavelor sociale radiografiate, în numele bunului simț al omului simplu, ca și al toleranței sale specifice față de tot ceea ce vine, nu întotdeauna frumos, de la viață. Tabloul social e pictat în tușe groase, păstoase, nervoase (nu cu firul de păr al pensulei fine, ci cu voluptatea pe care ți-o dă culoarea așternută pe pînză cu cuțitul), violența cromatismului fiind parcă impusă de extraordinara vitalitate a personajelor. Intenția nu e totuși neapărat caricaturală, dar nu exclude nici o atare interpretare, cu condiția să nu devină unilateral simplificatoare, pierzîndu-și adîncimea perspectivei unei viziuni panoramice, capabile să-și reverbereze propriile-i semnificații.

E tocmai ceea ce a reușit de această dată Valeriu Paraschiv în exercitarea calității sale de regizor, chiar dacă restructurarea materiei dramatice a adaptării sau „versiunii scenice" pe care o semnează (după traducerea fluentă și bine pigmentată a lui Ioan Chirilă), înglobînd piese într-un act, elemente din schițe și chiar un personaj „inventat" pe baza lor, rămîne discutabilă în sine și insuficient de cursivă, mai ales în prima ei parte. E probabil motivul pentru care spectacolul demarează greoi, pare nesigur și necristalizat în intenții, aproape pe întreaga durată a acestei părți, care se încheie chiar dezamăgitor, prin puținătatea și paloarea umorului. Accepți convenția propusă de regizor, expresionismul grotesc al viziunii și haloul oniric al cadrului plastic (ingenios și sugestiv „visat" de Puiu Antemir), ești chiar ispitit să întregești și să extinzi, în imaginație, „jocul de oglinzi", prin care personajele se reflectă unul în altul, reunindu-se totodată în persoana autorului lor și în viziunile cosmarești pe care le are, dar nu poți să nu rămîi cel puțin contrariat de lipsa de haz a primei secțiuni a reprezentației, chinuitoare pentru actori. Odată însă cu începutul părții a doua se instituie treptat un alt ritm și o altă desfășurare a comicității spectacolului, valorificarea sugestiilor textului căpătînd acum un expresiv și bogat relief scenic, ce sfîrșește prin a da cuvenitele satisfacții strădaniei actoricești și încercatei răbdări a publicului. Nu e deci un spectacol rotund și spumos pe toată întinderea sa, dar, prin verva de joc la care se ajunge, prin inventivitatea soluțiilor de care dă pînă la urmă dovadă, ca și prin interesul cert pe care-l stîrnește originala paradigmă a viziunii regizorale, **Cîrtițele** îl acreditează pe Valeriu Paraschiv ca regizor, într-o mult mai mare măsură decît montările sale anterioare.

Trecînd de la rolurile relativ mici în care se „specializase", la un rol principal (Gorbușkin), de largă respirație, Eugen Racoți justifică în bună măsură distribuirea sa, prin acuratețea și minuția compoziției, nu însă și prin suflul comic și strălucirea de care ea avea nevoie. Sînt foarte buni Șerban Celea (Molmișkin), Șerban Ionescu (Alioșka), Magda Catone (Gusea) și Florin Anton (Steopka). Mai noii veniți Julieta Strimbeanu-Weigel (Antonina Vasilievna), Gheorghe Dănilă (Bananov) și Daniel Tomescu (Ivanici) s-au integrat colectivului și stilului său de joc, în ciuda unor puseuri de interpretare solistică. E savuros Dan Tufaru (Martorul). Totuși, n-am putea spune că, din punct de vedere al relevării disponibilităților interpretative, spectacolul lui Valeriu Paraschiv s-ar fi priceput să ne arate o cu totul altă față a actorilor cu care a lucrat regizoral. Rămînem la convingerea că fiecare în parte și toți la un loc pot mai mult, tînăra echipă actoricească a Teatrului de Comedie meritînd toată atenția noastră. Cum o merită, de altfel, și Valeriu Paraschiv, atunci cînd originalele sale viziuni regizorale au consecvență și coerență lăuntrică.

Victor Parhon

P.S. Holul Teatrului de Comedie găzduiește o excelentă expoziție de caricaturi a lui Horațiu Mălăiele, cu un „Autoportret" al artistului de zile mari.

V. P.

Actorii sătmăreni Carol Erdős și Dana Taloș în noul spectacol al Teatrului de Nord **Vara trecută la Ciulimsk** de A. Vampilov. Regia — Carmen Gentimir ; scenografia — Paulovics László

D-ale teatrului

UN spectacol nou, tinerese, cu piesa **Conul Leonida față cu reacțiunea** i-a displăcut extrem dramaturgului Paul Everac, drept care l-a pus în efigie, într-un articol din „Contemporanul", dezavuînd nu numai pe regizorul cu pricina, ci și pe alți regizori, scenografi, actori tineri, incriminîndu-i că „trădează textul" și-și iau libertatea unor imagini proprii neconforme. În cronica mea din „România literară" am formulat un alt punct de vedere, arătînd că am receptat alt mesaj din partea spectacolului ; el mi-a iscat impresii diferite de-ale dramaturgului în chestiune. Eu nu consider, în genere, creațiile teatrale, prin prisma canonică ; cu alte cuvinte, nu pot cataloga o operă scenică doar ca fiind „în text", „pe lîngă text", „în afara textului", „conformă" sau „neconformă" cu textul, deoarece aceiași text dînd numeroase (infinite în vreme) spectacole egal valide și validabile — și nu doar unul singur, consacrat ca model invariabil pentru toate epocile, țările și teatrele în care se reprezintă — rezultă că arta teatrală își are modalitatea ei proprie de exprimare, creativitatea ei, iar artiștii dramatici își au și ei îndreptățirea, ba chiar îndatorirea de a făuri lucrări scenice cu idei proprii și fantezie proprie, pe baza unui text dat. În acest fel s-au dobîndit — printre altele — multe și diferite spectacole cu **O scrisoare pierdută** și **D-ale carnavalului** de o sută de ani încoace — în București și în alte orașe ale țării, și în diverse orașe mari și mici de pe planetă, de la Buenos Aires la Helsinki și de la Paris la Calcutta — și nu doar cîte unul singur, perpetuu și invariabil la schimbările condițiilor istorice și sociale, ale gustului public, contextelor culturale. Așa se și face că avem, prin evoluție continuă și diversitate de stiluri, unul din cele mai bune și mai moderne teatre din lume, — creație a epocii socialiste — și nu un teatru anacronic, monoton și provincial.

Firește, controversa există nu numai la noi, a constituit și tema unor reuniuni internaționale — și probabil că va continua. În ce mă privește, cred că reeditarea acestei polemici desuete — pe care Paul Everac o restîrnește din cînd în cînd — ar da azi o preocupare artificială, nu i-ar interesa pe oamenii de teatru și ar plictisi cititorii gazetei ; mai cred că nici nu are relație cu problemele **actuale, reale,** ale teatrului românesc.

După părerea mea, adversitatea lui P. Everac față de spectacolele moderne cu piesele lui Caragiale provine dintr-o inaderență a sa funciară la **opera dramatică** a lui Caragiale. În ultima sa carte **(Martor cu păreri proprii),** Paul Everac pledează, într-un capitol, împotriva reprezentării **excesive** a pieselor lui Caragiale în țară, văzînd în aceasta „un semn mai de grabă rău" și se declară franș — cum se zice — pentru **blocarea** răspîndirii pieselor lui Caragiale în lume, întrucît s-ar petrece „o îndopare obstinată cu Caragiale a pieții (!) interne și externe", unde „el ocupă spiritul celor ce ne văd și ne judecă...". Nu pricep deloc de ce această poziție ar trebui acceptată ca patriotică, de „apărare a patrimoniului", în timp ce aprecierea spectacolelor creatoare ale celor mai inventivi regizori români de toate vîrstele ar constitui o atitudine străină de interesele culturii românești. Nu-mi pot imagina cum ar apărea în presa pariziană un articol cerînd încetarea exportului de piese de-ale lui Molière pentru ca scrierile acestuia să nu ofere cumva străinătății un chip deformat al poporului francez, ori că vreo editură italiană ar publica o carte împotriva difuzării operelor lui Goldoni dincolo de hotarele peninsulei, pentru aceleași motive.

Eu nu-l pot combate **ca persoană** — și nici nu-mi propun — pe P. Everac, fiindcă are, ca publicist (nu ca dramaturg), opinii cronate, respinse de viață, de evoluția istorică a teatrului românesc, — despre această artă ajunsă azi, la noi, la o culme. Mă refer doar la opinii și atît.

Ca unul care sînt preocupat de multă vreme — prin activitate critică curentă, studii și cărți — de soarta patrimoniului teatral național, am convingerea că acesta e, acum, în mîinile bune ale unor scriitori, artiști, cercetători temeinici și instituții corespunzătoare și nu numai că nu e înstrăinat, dar chiar se face mai mult și mai bine ca în toate epocile anterioare pentru valorificarea și răspîndirea lui în lume.

Socot că e cazul să fim calmi și să ne vedem de treburi. Că sînt destule. Și serioase.

Valentin Silvestru

Cartea

„Exerciții de mimică"

PERSONAJUL volumului **Exerciții de mimică** de Iosif Naghiu, publicat de Editura „Eminescu" în prestigioasa colecție „Masca", este chiar autorul. Partener de dialog, cititorul. Iosif Naghiu face confesiuni în legătură cu miraculoasa sa întîlnire cu Thalia, oferă interesante date în legătură cu procesul de creație, cu experiențele intelectuale care l-au marcat profesional și uman. Se răfuiește cu ceea ce — după părerea lui — împietează bunul mers al teatrului, își exprimă admirația pentru slujitorii lui, artiștii adevărați, dramaturgi, actori, regizori. Viziunea scriitorului este caleidoscopică. Împărțirea pe capitole a cărții este formală, pentru că, exceptînd ultima secvență, intitulată **Dialoguri** (și care cuprinde două interviuri ale dramaturgului), celelalte au același conținut.

În structura mozaicată a volumului se întîlnesc frînturi de jurnal, articole, eseuri, portrete și cîteva dialoguri imaginare. Remarcăm, în mod deosebit, portretul unor actori cu care Iosif Naghiu a colaborat și pe care i-a cunoscut îndeaproape. Condeiul scriitorului reușește să surprindă inefabilul cîtorva personalități actoricești, misterul unor histrioni contemporani, în sens superior, care „seară de seară se dăruiesc cu senzația unui spectacol de adio..."

Cuvîntul lui Naghiu reușește să eternizeze acest efemer într-un scurt eseu sau în cîteva versuri. El surprinde admirabil „puternica și incomoda personalitate" a acelui „faraon al scenei" care a fost Gh. Ionescu Gion. Caracterizează expresiv jocul „hieraticului" Ștefan Iordache, al lui Gheorghe Dinică, **sau al** lui George Constantin, actorul care... „descinde din Shakespeare:...". Ne dezvăluie individualitatea celor trei chipuri ale lui Toma Caragiu în ipostaza de interpret de film, în programele T.V. de divertisment și pe scenă. Iosif Naghiu creionează concentrat, aproape aforistic, portretul unor regizori ca Dinu Cernescu, Moni Ghelerter sau al unor confrați de breaslă ca Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Leonida Teodorescu, Dumitru Solomon. Observațiile scriitorului sînt subtile și pertinente. De exemplu, despre dramaturgul Marin Sorescu, Naghiu notează că : „autorul monodramei **Iona** este un ins șugubăț care țese mitologia existențială pe un covor cu motive oltenești...". Se evidențiază, în cîteva articole sau dialoguri imaginare, confluențe spirituale între marii creatori ai scenei. Propunînd în stil mazilian o vizită a personajului Gogu la Kolonos, autorul dezvăluie conexiuni între dramaturgia lui Mazilu și tragedie.

Lectura volumului este agreabilă. Stilul scriitorului este colocvial, avînd uneori aerul unei complicități cu cititorul. Autorul cultivă paradoxul. Simți plăcerea jocului, a argumentării, a răsucirii frazelor din condei. Dramaturgul nu numește lucrurile direct. Ei practică un fel de maeutică. Planurile se schimbă mereu. Știe să surprindă „călciiul lui Ahile" al unor certitudini rutiniere, al unor opinii care se bucură de o falsă autoritate. Le demolează cu grație, descompunîndu-le mecanismul și evidențiindu-le fragilitatea. „Jocul" îl conduce însă pe scriitor și la afirmații pripite, la etichetări care contrazic flagrant cursul activității teatrale. Mă refer la paragraful **Coada cometei,** unde sînt expediate și subapreciate realizările scenice ale generației lui Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Mircea Cornișteanu, Silviu Purcărete.

În confesiuni și meditații, Iosif Naghiu este pe rînd ironic, zeflemitor, sceptic sau grav. Cele aproape 170 de pagini ale volumului se citesc majoritatea cu plăcere. La sfîrșitul lor simți regretul că autorul nu și-a propus să depășească faza „exercițiilor". Condeiul său avizat și inspirat, îndelunga experiență profesională îl obligau la o propunere mai ambițioasă. Probabil că o perspectivă mai amplă și integratoare a fenomenului teatral l-ar fi condus la o carte de anvergură.

Ludmila Patlanjoglu

Un film cu și despre copii

FILMUL **Chemarea mării înghețate** a fost realizat de studiourile DEFA-Berlin în colaborare cu studiourile Barrandov din Praga, în regia lui Jörg Foth, după scenariul trag de Petra Latester-Czisch dintr-un roman de Alex. Wedding. E un film cu copii, pentru copii, dar ca dintotdeauna oamenii mari au ce înțelege și învăța din întîmplările celor mici. Acțiunea se petrece în anul 1934 ; pe o străduță din Praga cîțiva copii, între șase și zece ani, se joacă. Dar nu orice jocuri, ci, spre exemplu, de-a cucerirea Niagarei — unul din ei, Anton, se lasă închis într-un butoi, care este dat de-a dura pe o stradă înclinată. Cascadoria reușește, aventurierul scapă teafăr, doar că e plin de vînătăi. Fiecare copil are pasiunea sa : unul din ei, Rudi, refugiat din Germania hitleristă, și-a construit un aparat de radio cu galenă și îl poartă cu el peste tot, ascultînd mai cu seamă veștile legate de drama crucișătorului sovietic imobilizat între ghețuri. Un altul a reușit să facă o busolă care, ca toate busolele, arată nordul, deși acul e plasat într-un borcan cu apă. Eroii filmului mai fac rost și de un planiglob, mai mare decît ei toți la un loc. Lucrurile încep să prindă contur. Grupușorul de cinci copii — patru băieți și o fetiță — e hotărît să parcurgă cei nouă mii de kilometri pînă la „Celiuskin" și să-i salveze pe supraviețuitori. Organizarea, foarte secretă, este de o seriozitate exemplară și nici unul nu pregetă să-și amaneteze cele mai de preț lucrușoare. Banii adunați ajung pentru patru bilete de tren, pînă la prima stație, aflată la vreo treizeci de kilometri de Praga. Al cincilea, Rudi, capul și organizatorul acțiunii, rămîne pe peron. Hotărîrea o ia el, mai ales fiindcă are un picior în ghips, handicap care ar putea deveni hotărîtor în parcurgerea celor nouă mii de kilometri. Deghizați — cum se pot deghiza copiii la această vîrstă — cei patru pornesc la drum. După coborîrea din tren, străbat pajiști de fîn, rabdă de foame, încearcă să mănînce niște plăcinte, care se dovedesc necomestibile. Drumul continuă ; ajung în cele din urmă la locuința unei mătuși a Rosei, care-i primește cu brațele deschise, dar, curios, nu-i întreabă nimic : nici de unde vin, nici unde se duc. Spălați, primeniți, mănîncă bine și trag un pui de somn. Se scoală dis-de-dimineață și fug călare pe cele două biciclete ale jandarmilor veniți să-i caute. Le abandonează pe malul unei bălți — cu roțile dezumflate, trec apa și ajung la un tunel, care li se pare a fi cel descris de Rudi. Intră în el și pînă la urmă ajung pe malul unei ape, pe care plutește spectaculos o plută imensă condusă de trei bărbați zdraveni. Cu pluta ajung la Praga, unde li se face o primire triumfală, așa cum se cuvenea, mai ales că reîntoarcerea lor coincide cu salvarea celor o sută de naufragiați de către aviatorii sovietici. Fiecare părinte își primește odrasla după cum îi e firea : unii cu o bătaie bună, alții fericiți că îi văd. Se încinge și un chef cu bere și nesfîrșite lanțuri de crenvurști.

Filmul aventurilor copiilor este împănat cu secvențe în alb și negru — poate filmate pe viu la vremea respectivă — cu necazurile naufragiaților. Ele nu se prea leagă cu fondul, dar e probabil că autorii încearcă în felul acesta să ne amintească permanent legătura dintre copii și naufragiați. Ca în mai toate întîmplările în care copiii sînt în primul plan, ne farmecă și aici modul serios și perseverent în care eroii încearcă să-și ducă pînă la cap acțiunea. Că idealul lor e irealizabil nu are atîta importanță, cît eforturile depuse pentru a-l atinge. Asta ar putea să fie o pildă și pentru oamenii în toată firea.

D. I. Suchianu

În această lună, la Festivalul de la New Delhi, Dan Pița a obținut pentru filmul **Concurs** : Premiul criticii internaționale (F.I.P.R.E.S.C.I.) „pentru originalitatea ideii și stilului său într-un eseu satiric".

La New Delhi

PRIMELE ore în India — să fiu sincer — am vrut să dorm. Călătorisem cu avionul 36 de ore și am ajuns frînt la hotel. Cineva parcă îmi făcuse o injecție... Am adormit însă tîrziu, cu imaginea străzilor din New Delhi scăldate în lumina orbitoare a soarelui. Se perindau dinaintea mea elefanți mînați de copii, circulînd cu corvezi pe măsura lor ; biciclete tradiționale cu trei roți, la ghidonul cărora pedalează cîte un hindus uscățiv și istovit de efort, trăgînd după el trei-patru inși cu mult mai grei și mai voluminoși decît bancheta din spate ; cămile trăgînd la căruțe, sau vaci cu coarne mari, cu cocoașe asemănătoare cu ale cămilelor. Într-un colț un fachir făcea o demonstrație: se înalța ușor de la pămînt — probabil, „levitație". Apoi, cîteva cobre, cu capetele lor greoaie, se ridică din lădițele expuse pe marginea drumului, dansînd parcă după muzica fluierată la un instrument tipic indian. Dansul ursului... Oameni cu tot calabalîcul în stradă. Hinduși, sikhi, mahomedani etc. Comerțul ambulant este, cu siguranță, principala îndeletnicire a străzii : lustragii rugîndu-te să-ți facă ghetele, tonete cu mirodenii, migdale, alune, fistic, ananas, argint, pietre prețioase și cîrpe, multe cîrpe... Populația din zona muntelui Himalaia — Caşmir — vinde în sezonul de iarnă sariuri din lînă.

Primul meu ghid despre India a fost, desigur, Mircea Eliade ; citisem *Șantier*, *Maitreyi* și cărțile lui despre India. Încercasem să înțeleg prin el spiritualitatea unui popor, religiile lui — lucru extrem de greu pentru un european. Acum va trebui să revizuiesc totul. Văzîndu-le cu ochii mei, lucrurile căpătau contur, luau alte dimensiuni.

— Vreau să văd orașul vechi (Old Delhi), am spus unui prieten. Priviri ciudate s-au întors către mine.

— Ce să vezi acolo ?

— Lumea, India, sper că există...

— Da, și încă cum.

Am fost deci în Old Delhi. Eram însoțit de un hindus, un tînăr cu turban pe cap, care se înscrisese la universitate, la cursul de limba română ținut de prof. Lăzărescu. M-a plimbat pe străzi arhiaglomerate, cu scuterul lui. Nici n-am fi putut încăpea altfel. Prietenul meu s-a dovedit un bun cunoscător al străzii, al obiceiurilor, al ritualurilor. Am intrat în toate cotloanele, am făcut vizite la rudele lui, am străbătut apoi pe jos o mare parte din oraș — cu scuterul nu se mai putea. Seara tîrziu am ajuns la hotel istoviți. Prietenul meu s-a retras cu salutul tradițional. Nu am scos nici o vorbă, de-abia a doua zi dimineața am adormit. Revăzusem și refăcusem în memorie tot traseul. Dacă m-aș întoarce acolo ar fi ca și cum aș reveni acasă.

Festivalul cinematografic de la New Delhi este la a zecea ediție. Deci una jubiliară. Un festival foarte important, cel mai important din Asia la ora actuală — dacă ne gîndim că Asia produce peste jumătate din filmele de pe glob (numai lung-metrajele indiene sînt 5—600). Prezențe din toată lumea : Asia, Europa, Africa, America de Sud și de Nord, Australia.

Invitat inițial să particip în secțiunea informativă a Festivalului cu filmul *Concurs*, organizatorii m-au inclus apoi în competiție. Cinematografia indiană era de asemenea bine reprezentată în festival, deși nu a luat nici un premiu. Dar mîndria lor este să organizeze acest festival, să-l facă să trăiască, să existe de la o ediție la alta, mai bine, mai prezent.

Dan Pița

Cinema

Flash-back

Temperatura filmului mut

■ DEȘI **Morocco** nu-i printre strălucitele capodopere, mîna de maestru a lui Sternberg, abia coborîtă de pe statuia **Îngerului albastru**, se simte din prima clipă. O lumină dramatică dă relief acestei melodrame exotice, scoasă dintr-un roman de consum, făcînd-o să capete misterul marilor spații, al cotloanelor nedeslușite, al poveștilor irațională dar nicidecum incredibile. Subiectul, transcris în cuvinte, ar putea părea o replică simplificată (cîte n-au mai fost ?) la mitul cuceritoarei Cărmen (pe care tot Sternberg îl va parodia cinci ani mai tîrziu în **Diavolul e femeie**). O cîntăreață seduce și se lasă sedusă de un soldat din legiunea străină, pe care, însă, îl va urma apoi în expedițiile sahariene, renunțînd la averea și mîna unui bogat pretendent. Totul se petrece în raza acelui trinom „datorie-dragoste-onoare", care poate fi sublim sau poate părea, în absența vibrației, ridicol. Dragostea celor doi este absurdă și disperată, dar la fel de bine livrească și nefondată. Ea este prezentată ca unica și ultima încercare a unor dezabuzați de a găsi fericirea niciodată atinsă ; dar, în egală măsură, brusca lor evadare din trecut poate fi interpretată ca o nouă aventură, nu mai puțin provizorie.

Caracteristica marilor drame este că ele lasă spectatorului posibilitatea de îndoială asupra dreptății unuia sau altuia dintre eroi, pînă cînd sorții artei vor decide dacă ezitarea a avut sau nu temeiuri. Melodrama lui Sternberg nu-ți dă nici această posibilă opțiune. Ea este de la bun început clădită pe pilonii unui subiect previzibil, în care bunul e bun, răul e rău și nimic nu poate clinti finalul știut dinainte. Și totuși, pe această structură convențională filmul cumulează atîta dramatism, iradiază atîta lumină șovăitoare, aglomerează atîta cruzime romantică ! Viabilitatea lui s-ar putea explica prin viziunea magică a interpreților săi (o Marlene Dietrich proaspătă în postura ei americană și amintind încă, prin fragilitate, influența Gretei Garbo ; un Gary Cooper frivol și în aparență dur, omagiind prin această schimbare de ton întîlnirea cu partenera sa. Dar, mai presus de toate, filmul este unul al imaginii, sau mai degrabă al luminii. Lumina cade pe obiecte, pe fețe, pe pămînt, cu o majestate misterioasă, care singură ea și poate reînsufleți totul. Ea răscolește aerul, nisipul, copacii și încăperile, le umple de mister și de un senzualism tulbure, dă planurilor adîncime infinită și deslușește în desfășurările lor nebănuite detalii fremătătoare. Ca în acele miraje datorate căldurii, filmul fosnește de particule invizibile care fac temperatura pasiunii să toarne forme palpabile.

Era în 1930, an imediat următor renunțării filmului la mutenia sa artistică, și gesturile lui încă păstrau convingerea și profunzimea celui ce nu avusese pînă atunci alte mijloace de expresie decît imaginea.

Romulus Rusan

Radio-tv.

„Teatrul liric în actualitate"

■ Sub acest titlu, înscris și în fruntea însemnărilor de față, a fost inaugurată luni dimineața la radio o nouă emisiune ce va fi difuzată în ultima săptămînă a fiecărei luni. Este un moment emoționant nu doar pentru redacția de specialitate ci, în primul rînd, pentru public și, nu în ultimul rînd, pentru cronicarul radio, gata oricînd să înregistreze și să salute inițiative al căror sens activ, de promovare a valorilor existente într-un domeniu artistic este exprimat nu numai în declarațiile programatice ci în chiar organizarea, constituirea demonstrației. Să observăm de la început că **Teatrul liric în actualitate** beneficiază de un generos spațiu de emisie, astfel încît, de-a lungul a 50 de minute, informațiile și comentariile pot fi însoțite de bogate exemplificări din multe puncte de vedere relevabile. În primul rînd, ele redovedesc cu putere originalitatea școlii românești de operă, în al doilea rînd difuzează la nivelul publicului din întreaga țară succese ale scenelor noastre lirice. Noua emisiune confirmă, în aceste condiții, „programul" atitor altor transmisiuni muzicale ale radioului ce știu a-și adapta minutele rezervate intențiilor urmărite, în așa fel încît aceste intenții să devină o realitate capabilă a genera clipe de înaltă bucurie intelectuală. Am ascultat, așadar, în prima ediție a **Teatrului liric** selecțiuni din recentele premiere (decembrie 1984) ale Operei din București (**Carmen** de Bizet, cu Mihaela Agachi, Eugenia Moldoveanu, Ludovic Spiess) și Iași (**Hernani** de Verdi) și ne numărăm printre cei care, în urma acestor audiții fragmentare, doresc a urmări spectacolele în întregime. Ocolind tonul circumstanțial, de entuziasm superficial, deci incredibil, comentariul a analizat spectacolele în discuție indicînd cota înaltă a nivelului lor artistic dar și clipele obișnuite, trasînd, apoi, sugestive portrete ale interpreților principali, cu sublinierea notelor specifice, particularizante pentru fiecare dintre ei. Este, aici, încă un merit al emisiunii, atestînd seriozitate și exigență profesională. **Teatrul liric în actualitate** a avut în sumar și o interesantă rubrică de informații (printre care: cea mai jucată operă în 1984 a fost **Carmen,** ceea ce, în paranteză fie spus, este un lucru cunoscut și de televiziunea noastră, care a programat chiar în această săptămînă selecțiuni dintr-o celebră versiune, condusă de Herbert von Karajan și interpretată de Grace Bumbry, Jon Vickers, Justina Diaz, Mirela Freni) dar și un interviu (cu soprana Monica Teodorescu), rubrici ce vor continua, desigur, a exista și în edițiile viitoare. Așteptăm, de asemenea, o masă rotundă privind destinul actual al scenei lirice românești, cu participarea marilor noștri cîntăreți, a regizorilor, scenografilor, muzicologilor, directorilor de instituție și, evident, a reprezentanților publicului (de toate generațiile).

Ioana Mălin

Telecinema

Să ne întoarcem la...

■ CITESC („la a doua mînă", cum se spune) și citez pasaje dintr-un inteligent și spiritual eseu : „Ce să fie hîrșîitul acesta îndepărtat ? Nu cumva se aude cum se răsucește în groapă Shakespeare ?" Chestiune demnă de formulat, cît timp sub privirile îngrozite ale unora și sub licărul diabolic de satisfacție al altora divina operă (shakespeareană, se înțelege) este malaxată „ad libitum". Fenomenul — aflu din același eseu — e departe de a constitui ceva nou, și nu rămîne decît să amintim un vesel fapt precum acela că (din nou citez) „o campanie din ultima perioadă a epocii victoriene numea scena unei confruntări între Othello și Desdemona «nuo», deoarece replica «Ce ești, nu o tîrfă ?» se oprea totdeauna înainte de ultimul cuvînt impronunțabil".

Nu e cazul acelui **Othello** făcut sub bagheta lui Karajan și văzut nu cu mult timp în urmă. Shakespeare și Verdi puteau sta liniștiți la locurile lor, nici un zgomot nu amenința întru tulburare osuarul. Mă întreb, acum cînd scriu aceste rînduri, cum va fi **Carmen,** tot cu Karajan. Peter Brook a făcut anul trecut un **Carmen** enorm discutat și controversat (două versiuni : una la Paris, cealaltă la New York). Brook i-a făcut, din cîte înțeleg, și pe alții, adică pe Mérimée și Bizet, să se zvircolească sub lespede.

Carmen al lui Karajan va fi însă, desigur, cuminte, adică în stil clasic.

Carmen și **Othello,** supravegheate și „terorizate" de Karajan, îmi inspiră, prin dulcea și însăși existența lor, o mică, minusculă și mignonă certitudine : anume aceea că există, că pot exista și **Carmen** (iconoclast, zguduind inerțiile) de Brook și **Carmen** de Karajan.

E aici un fel de democrație (cu totul neașteptată, atîta timp cît ne mai putem întreba, cu anume neliniște, dacă nu cumva unuia îi pare rău că a făcut-o el și nu celălalt...)

Carmen, montarea în ideea lui Brook, mi-o închipui, fiindcă nu am văzut-o, ceea ce — în treacăt fie spus — e un avantaj pentru mine. Ideea de **Carmen** în viziunea lui Karajan nu mă zguduie, dar mă amețește. Puțină lume știe că acest om (Karajan) a fost ridiculizat în presă pentru ultima sa apariție în care dirija **Missa** de Bach. Au fost gazetari care, în scris, și-au bătut joc de apariția lui, schiopătîndă (omul este bolnav), la pupitru.

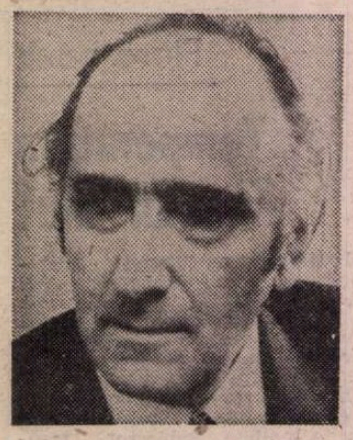
Prefer, oricît de imperfecte, **Othello** și **Carmen,** cu un Karajan pe care nu îl dau acum pentru nimic în schimbul unei „idei noi". Sînt bune, acestea din urmă, adică „ideile noi", însă eu rămîn ce-am fost, romantic.

Aurel Bădescu

Muzică

Cu Gheorghe DUMITRESCU

Despre creația sa



— Stimate maestre, bogata dvs. activitate, însumînd un număr considerabil de lucrări în toate domeniile, dovedește că v-ați propus recrearea, cu mijloace specifice, a universului omenesc urmărit în dezvoltarea lui, de la origini pînă în prezent. Ați putea împărți, pe sectoare, totalitatea lucrărilor, avînd în vedere acest principiu ?

— Problematica lucrărilor mele pornește de la crearea lumii și a civilizațiilor omenești și ajunge pînă în zilele de astăzi, punînd în centrul atenției salvarea omenirii de la pericolul unui război nuclear. Opera **Prometeu** și baletul **Luceafărul** conțin elemente de cosmogonie și teogonie, explicînd crearea stelelor, a Luceafărului și a primei civilizații. Omul istoric, marile civilizații asirobabiloniene, egiptene, indice, ale triburilor nordgermanice, grecești, romane, tracodacice, cu creșterea și descreșterea lor, se oglindesc în oratoriul scenic **Marea trecere** și în oratoriul dramatic **Memento mori.** Decupînd de aici lucrările care alcătuiesc epopeea poporului nostru, grupate pe cicluri **(Ciclul jertfei** și **Ciclul miturilor românești),** însumînd 20 de partituri, din care 10 opere, 2 balete și 8 oratorii, avem o panoramă spriiinită pe istoria cea mai veche a tracilor **(Orfeu),** trecînd prin faptele mărețului Decebal și ale celorlalți conducători viteji și ajungînd pînă în zilele noastre, oratoriul **Zorile de aur** constituind chiar o privire spre viitor, o deschidere către perspectiva poporului și țării. Ciclul miturilor românești unește elemente ale spiritualității neamului nostru cu credințele și miturile omenirii, vorbind de Prometeu, Osiris, Istar, Buda, Nergal, Wotan, punîndu-i în relații reciproce. Opera **Marea iubire,** încheind ciclurile, se constituie într-o sinteză, punînd problema salvării civilizațiilor omenirii și chiar a planetei amenințate de război nuclear. De fapt, drumul acesta tematic urmărește conștientizarea, luminarea omului părăsind toate prejudecățile, izbindînd în lupta cu forțele oarbe și devenind stăpîn al Universului. Eliberîndu-se, omul devine deci stăpînul absolut al secretelor Universului și al adevărului pe care-l reprezintă. Din sclav al zeilor, luptînd cu aceștia, omul produce dispariția lor, rămînînd deci cel mai puternic în fața destinului. Șirагul de opere devine așadar istorie a istoriei, a ideilor și a spiritului.

— Ce lucrări, dintre cele enumerate, nu sînt cunoscute încă publicului ?

— Nu s-au prezentat încă, în formă scenică, operele și baletele **Ivan Turbincă, Marea iubire, Luceafărul, Marea trecere** și **Memento mori. Vlad Țepeș** a fost montată doar la Timișoara, **Geniu pustiu** la Cluj-Napoca și **Meșterul Manole** la Craiova.

— Ca deobicei, ați avut amabilitatea să-mi acordați acest interviu, întrerupîndu-vă din lucrul dvs., care urmărește definitivarea altor partituri. V-aș ruga să-mi spuneți la ce lucrați în momentul de față ?

— Lucrez la definitivarea operei **Prometeu** și a **Simfoniei a VI-a.**

— Din libretul operei Prometeu, **pe care l-am răsfoit fugitiv, am înțeles că vom urmări o nouă aventură a spiritului, deosebit de complexă, avînd un filon filosofic pregnant.**

— Povestirea operei se deschide cu un prolog simfonic cu cor, în care asistăm la nașterea și dispariția zeilor ce au domnit la apariția Universului, a Pămîntului și Cerului. Titanii, ciclopii, centaurii determină, prin comportarea lor neașteptată, mutații deosebit de importante. Zeus, Chronos, Venus, apoi Prometeu se prezintă și acționează fiecare în felul lui. Poseidon și Hades se emancipează în ajutoare ale ultimului. Epopeea facerii Universului se deschide sub aceste auspicii. Prometeu cel înțelept l-a creat pe Om, iar Atena, fiică a lui Zeus, zeița înțelepciunii, le-a insuflat locuitorilor Terrei această calitate definitorie. Consiliul zeilor, cu nemulțumirile lui hrăpărețe, declară cazne inimaginabile, frustrări de mijloace vitale la adresa oamenilor, Prometeu luîndu-le apărarea și declarîndu-i „frați" ! Revolta zeilor, înspăimîntarea oamenilor, în Olimp, și respectiv pe Pămînt, conduc acțiunea pe parcursul celor patru acte. În tabloul al doilea din actul întîi, de pildă, găsim oamenii nenorociți pe Pămînt, invocînd iertare Cerului. Aici se află monologul lui Prometeu, care, hotărît să-i ajute pe oameni, declară că se va ridica la Soare, să aducă focul atît de necesar. Din lumina sa binefăcătoare se vor hrăni toți, cu această ocazie desfășurîndu-se un dans cu făclii. „Eu vă voi învăța cum să trăiți pe lume, cum să lucrați pămîntul, cum să arați ogorul" — declară Prometeu. Zeus aruncă însă anatema asupra lui Prometeu, care i-a încălcat voia și i-a determinat pe oameni să se închine Soarelui atotputernic. Minios, el decide să trimită pe pămînt o femeie, Pandora, însoțită de podoabe foarte atrăgătoare, dar și de cutia conținînd toate relele posibile (moartea, ciuma, năpasta, diferite boli). Aceasta reușește să cucerească inima lui Epineteu, iar, la semnul așteptat, din cutia vrăjită iese la iveală, pe lîngă cumplitele izvoare de suferință, și nemărginita speranță, ascunsă acolo de către Atena, într-un moment prielnic din timpul pregătirilor din Olimp. La o grea încercare supune Zeus oamenii din nou, în actul al treilea : **Potopul.** Prometeu, înțeles cu Atena, salvează doi oameni ce vor salva, la rîndul lor, ființa umană de la dispariție. În sfîrșit, în actul al patrulea, Prometeu este pedepsit fără milă, de Zeus, din penitența sa fiind însă salvat de Heracles, oamenii glorificînd în final pacea, fericirea. La rîndul lor, Prometeu și Atena propovăduiesc încredere în viață, în flacăra ei nepieritoare.

— N-aș dori să neglijăm realizările dvs. din celelalte domenii ale artei sunetelor și de aceea vă rog să vă referiți și la acestea.

— Și în domeniul simfonic, creațiile pe care le-am semnat sînt străbătute de lupta dintre bine și rău, conflictul încheindu-se totdeauna cu victoria forțelor drepte. Apoi, **Simfonia a 2-a, „A Republicii"** preamărește patria, realizările prezente, conținînd și o deschidere către viitor. **Simfonia a 5-a, „A clopotelor"** cîntă destinul omului, de la naștere pînă la moarte, tragismul și lumina, culminînd într-o apoteoză a iubirii. Cele patru suite simfonice pe care le-am scris sînt tot atîtea tablouri descriptive, conținînd diferite imagini și desigur filosofia implicată. Prima, subintitulată „pitorească", este apropiată vieții de toate zilele, oamenilor și ideilor lor. Cea de a doua, purtînd subtitlul „patru fresce bizantine", este inspirată de picturi medievale, iar a treia, „a primăverii", este o rugă către soarele care aduce lumină și căldură, ultimele ei pagini concretizînd bucuria, veselia determinate de acestea. Amintirile triste și sărbătorile cîmpenești au inspirat **Suita a 4-a „cîmpenească".** Dintre aceste lucrări, primele trei nu au fost prezentate publicului încă. În imediata vecinătate a suitelor se află și cele cinci poeme simfonice, mai cunoscute ca primele, două dintre ele fiind dirijate, în primă audiție, de Ionel Perlea și George Enescu. Tuturor acestor partituri le-aș mai adăuga poemele și liedurile vocale, pe versuri de Bacovia, Arghezi, Horațiu, Pillat și Goga, **Concertul pentru violoncel,** muzica de cameră și muzica corală.

— Compozitorul coralist Gh. Dumitrescu este, cred, foarte bine cunoscut și apreciat, prin valoarea și popularitatea partiturilor ce-i aparțin. Prin ele ați putea defini ansamblul creației dvs. ?

— Suitele, poemele, cantatele, madrigalele și miniaturile corale (peste 400) reproduc aceeași tematică pe care o menționam mai înainte. Și aici se confirmă deci conceptul de deschidere largă a creației. Socot că prin ideile filosofice și muzicale comune conducătoare, care circulă prin partiturile diferitelor genuri, am realizat o operă unitară, în care jertfa, sacrificiul dedicat progresului este o permanență, o forță organizatoare a întregii epopei.

— Mai vechi sau mai noi, toate partiturile vă definesc personalitatea, stilul original. Care dintre ele vă este însă cea mai dragă și socotiți că vă reprezintă cel mai bine ?

— Oratoriul dramatic **Marea trecere** izvorăște din călătoria fiului meu Tudorel, împreună cu întreaga creație începută, prin fața zeilor, a civilizațiilor, încercările la care este supus, judecățile diferite pe care le întîmpină nereușind însă să-i stăvilească în nici un fel cîntul fermecat, ca o dovadă că acesta poartă, în firele lui cele mai ascunse, iubirea de oameni, puternica forță a tuturor timpurilor !

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

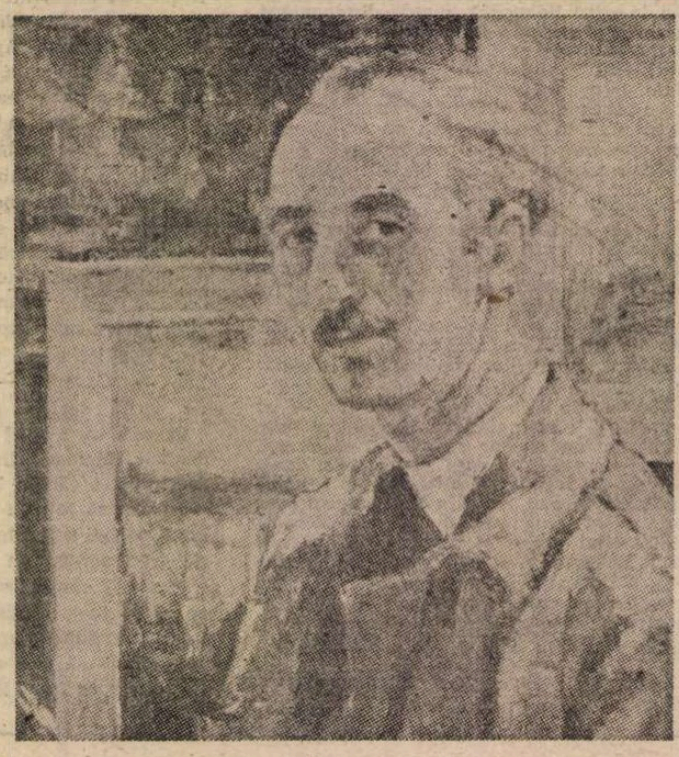
Jurnalul galeriilor

Muzeul colecțiilor de artă

● Secțiunea **ARTE DECORATIVE** a „Salonului municipal", deschisă în sălile „Muzeului colecțiilor de artă", schițează destul de corect stadiul actual al domeniului, cu inerente limite cantitative, cu prezențe notabile și cu o evidentă preponderență a participării tinerilor. Confruntarea pe orizontala genurilor readuce în atenție problemele specifice fiecăruia, dar și o anumită diminuare a propunerilor incitante, evenimentul lipsind, chiar dacă profesional ansamblul se prezintă bine. Cele mai dense domenii sînt cele ale textilelor — noțiune în care sînt cuprinse toate variantele acțiunii, de la tapiserie la colaj, de la propuneri spațiale pînă la imprimeu — și modei, sau designului vestimentar. Aici, cel puțin, fantezia și o anumită somptuozitate gen „retro" se descifrează ca dominante, relansînd implicit ideea unor expuneri cu prezentare, care ar ameliora gustul public și ar schimba și optica asupra acestui teritoriu condiționat de modificările modei. Fără îndoială că piesa cea mai atractivă, desprinsă parcă dintr-o ironică „scenă a balconului", dar cu implicații grave în subtext, este scara **Șerbanei Drăgoescu.** Se remarcă, prin problematică și valoare, tapiseriile semnate de **Florica Zaharia, Valentina Ghinea Delaport, Maria Negreanu, Ileana Balotă. Dumitru Constantina, Alex. Vlădescu, Florica Pacea, Livia Câlția, Carmen Crăciun Panaitescu, Olga Birman, Cella Neamțu, Vasile Dobre, Georgia Lavric, Tatiana Rogovschi** și **Berta Benkö Mrazek.** Obiectele textile semnate de **Daniela Gruşevschi** și **Const. Petruşchievici** aduc o notă ludică nu lipsită de ironie, ca și păpușile — puține din păcate — realizate de **Elena Lupu** și **Mireille Sămboteanu.** Moda, atît de solicitată, propune unicate pentru cele mai diferite sezoane și gusturi, de la stilul romantic la cel „cosmic", utilizînd materiale de o deconcertantă diversitate, numele ce se detașează fiind : **Doina Dănescu, Gabriela Caraman Coruț, Ana Pavlu, Adriana Adam Onciu, Anca Szönyi, Ela Ștefănescu, Ecaterina Găină Ciuc, Violeta Ene, Radu Vișan, Aura Popescu, Maria Popa Anton, Anca Mistorică,** obiecte din piele propunîndu-ne doar **Amur Busuioc, D. Pătruică, Cezar Șuteu** și **Viorel Oniță.** În ceramică, domeniu cu mari resurse și personalități distincte, **Lucia Maftei Teodorescu** și **Tereza Panelli** se detașează prin inventivitate și profesionalism, lor putîndu-le adăuga pe **Cornelia Moldoveanu,** cu obiecte ironice, **Florin Catargiu, Liviu Rusu, Leontie Tibacov, Consi. Tatoli, Rodica Leuca Goicea, Alexandru Gheorghe.** Sticla, alt capitol de excelență al artelor ambientale, este modest reprezentată cantitativ. **Dan Băncilă** rămînînd un etalon, secondat de **Laurențiu Anghelache, Ioan Kadar, Ioana Coja** și **Cristian Iliescu, Radu Popovici** schițînd o propunere de vitraliu miniaturizat. Metalul, altădată prezent cu piese interesante și numeroase, se sprijină doar pe contribuțiile lui **Mircea Enache, Adam Nicolae Adrian, N. Moldoveanu** și **Aurel Ierulescu.** Se mai remarcă, utilizînd tehnici și materiale diferite, sculptura mică a lui **Bela Crișan,** animalele deduse dintr-un bestiar fabulistic ale lui **Răzvan Lăzărescu,** cutia de bomboane a **Roxanei Trestioreanu,** picturile lui **Vasile Craioveanu** în manieră medievală, mozaicul lui **Miltiade Nistoroiu,** toate sugerînd doar posibilitatea valorificării unor direcții în care ei sînt solitari. În totul, deși destul de bine compus, „Salonul artelor decorative" nu are strălucirea altor ediții, în ciuda efortului multor autori de a deplasa problematica spre zone de interes, actuale și atractive.

Galeriile Municipiului

● Retrospectiva **ADRIAN SECOȘANU** reprezintă pentru majoritatea vizitatorilor o surpriză, întîlnirea cu o pictură solidă, solară, bazată pe culoare-formă și sentiment vital restituind artei noastre un nume insuficient cunoscut și valorificat, în ciuda îndelungatei activități, cea pedagogică reprezentînd un capitol demn de discutat aparte. Format într-o perioadă dominată de marile nume ale picturii noastre, fructificînd contactul cu arta europeană atît de variată și plină de surprize din deceniile patru și cinci, artistul, născut în 1910, decedat în 1984, și-a redactat un stil personal, pornind de la inepuizabila și regeneratoarea lecție a naturii. Deși construită riguros, uneori în compuneri savant echilibrate, dar fără excese puriste, pictura lui Adrian Secoșanu este una de afect în intimitatea ei, plenitudinea fenomenelor naturale devenind receptacul pentru sentimentele omului, prilej de regăsire prin flux panteist. Orice fragment de natură este apt de picturalitate, par să spună peisajele expuse, de o mare varietate a motivelor, valorificînd în egală măsură teluricul frust și citadinul, reținînd pitorescul pentru a-l decanta și operînd sinteze atunci cînd formele principale refuză detaliul insignifiant. Paleta are treceri de la game exuberante, calde, de tip Dărăscu, la tonuri surdinizate, dense și pline de accente romantice, pornind, parcă, de la lecția lui Andreescu, culoarea-formă se instituie ca principiu și organizează acțiunea picturală fără artificii sau truculență. În întregul ei, opera lui Adrian Secoșanu dezvăluie respectul pentru pictură și credința deplină în virtuțile ei, suficiente în sine pentru a transforma realitatea în semnificativ uman, în prilej de emoție și meditație. Bun portretist, artistul demonstrează că merită un loc al său într-o suită de creatori ce au practicat cu egală valoare toate genurile picturii, pentru că au abordat-o ca pe o condiție definitivă, dincolo de mode sau avataruri. Retrospectiva se instituie ca un argument în acest sens, relansînd o personalitate deplin conturată și propunînd încă un reper necesar în ierarhia celor ce au dat relief artei noastre moderne, cu incontestabile calități și discreția proprie oamenilor aleși.



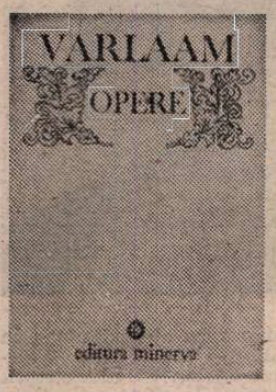
ADRIAN SECOȘANU : **Autoportret**

Biblioteca „Mihail Sadoveanu"

● O frumoasă inițiativă, cu atît mai demnă de reținut cu cît participanții sînt la începutul unei posibile cariere artistice, a reunit într-o acțiune — hai să o numim „interdisciplinară", deși vîrsta participanților refuză, parcă, astfel de termeni gravi — pe elevii clasei a 2-a B de la Liceul de muzică „George Enescu", care au interpretat instrumental piese de o certă dificultate, paralel cu prezentarea unor desene grupate sub genericul **„Chipul patriei mele".** S-au întîlnit, sub semnul sărbătoresc al acestui ianuarie, muzica și desenul, poate chiar pictura, dacă ne gîndim că multe lucrări în acuarelă dovedeau ceva mai mult decît ambiție, relevîndu-ne capacitatea complexă a personalității micilor elevi, disponibilitățile lor în egală măsură apte de valorificare în două domenii diferite, dar și pasiunea educatorilor în a-i face să înțeleagă, să iubească și să practice arta ca pe un corolar al existenței. Dincolo de entuziasmul și dificultățile inerente, dincolo de emoții și confruntări „profesionale", această acțiune atrage atenția asupra unui potențial latent și a faptului că ideea de „copil minune" este înlocuită, treptat și prin efort lucid, cu aceea de talent educat atent, pregătit cu seriozitate și competență pentru confruntări în care, nu o dată, elevii din țara noastră au triumfat.

Virgil Mocanu

Două opere din secolul XVII



EDITURA Minerva ne oferă două opere din secolul XVII, editate cu o erudiție și o acribie filologică exemplare : **Răspunsul împotriva catihismului calvinesc,** redactat de Varlaam și tipărit în 1645, primul „text polemic în limba română, care este, totodată, și unul dintre cele mai vechi monumente literare originale românești", după cum arată îngrijitoarea ediției, Mirela Teodorescu, și **Istorie cea veche și de multe feluri a marelui învățătoru Irodot,** ediție îngrijită de Liviu Onu și Lucia Șapcaliu, cu un excelent studiu al lui Liviu Onu.

Scrise la cîțiva ani distanță, prima în jur de 1645, cea de a doua între 1668—1670, după cum stabilește Liviu Onu, cele două opere ne introduc în cultura română din secolul XVII, veac decisiv pentru biruința limbii vorbite în scris ; editorii s-au concentrat asupra acestui aspect și au elaborat exegeze filologice impecabile. Dar limba ne duce spre utilajul mental și de aici spre expresia artistică, mai evidentă în cazul traducerii din Herodot și de aceea surprinsă de Liviu Onu. Deși avem de-a face cu un text original și cu o traducere, punctul de greutate al lecturii noastre se deplasează în altă direcție decît aceea urmată de critica atentă la opera contemporană : ceea ce ne interesează, în primul rînd, este indicația pe care textele ne-o pot oferi în privința vieții intelectuale din societatea română a secolului XVII. Urmărind difuzarea celor două scrieri, una tipărită, cealaltă păstrată într-un manuscris tardiv, din 1816, de la Coșula, de lîngă Botoșani, putem afirma că avem acum la dispoziție **o carte stimul,** care a provocat gîndirea oamenilor, și **o carte mărturie,** care ne restituie un stadiu atins de viața culturală română, în urmă cu peste două secole. Împreună, scrierile ne îngăduie să înțelegem mai bine acel moment de demarare spre orizonturi noi, pe care lucrări recente, urmînd făgașul deschis de P. P. Panaitescu, îl regăsesc justificat în secolul XVII, în anii în care sînt activi Grigore Ureche, Udriște Năsturel, Nicolae Milescu, Dosoftei și atîtea alte minți capabile să „destupe" gîndirea contemporanilor lor.

Varlaam a scris cartea tipărită în 1645 pentru a apăra un adevăr și a contracara o propagandă cu vădite scopuri politice : încercînd să rupă pe românii transilvăneni de confesiunea tradițională, clasa suprapusă din principat urmărea consolidarea dominației sale. De aceea Varlaam scrie din prefață că adevărurile trebuie păstrate chiar cu prețul suferinței și dă exemplul lui Moise care „a urit cinstea și mărirea împărăției de la Eghipet, împreună cu bogăția și cu vistearele lui, socotind mai bine să pață rău cu frații săi ce era de un neam și de o credință, decît să aibă altă cinste și mărire". Reîntorcîndu-se la temeiurile solidarității „de un neam", autorul invocă tot timpul tradiția consacrată de scurgerea veacurilor și atacă inovația nocivă propusă de autori care sînt „de ieri de-alaltăieri", fără autoritatea conferită de respectul față de surse, învățătura lor fiind „de curînd și noao, ca de dăunădzi, de o sută de ani de ar fi". Ce contează o sută de ani, atunci cînd pui în discuție adevărurile milenare, susține Varlaam, făcîndu-ne să înțelegem prestigiul modelului inițial, al arhetipului în gîndirea cărturarilor care, totuși, deschid orizontul contemporanilor lor, pe de o parte sub presiunea atacurilor din afară, pe de alta pentru a adapta adevărurile la noi circumstanțe. Discuția nu are în vedere anumite persoane, atacurile nu sînt lipsite de principialitate, cum am spune noi, de vreme ce autorul nu citează nume proprii, ci, dimpotrivă, se referă constant la concepte și la înlănțuirea argumentelor. Punctul vulnerabil al adversarului este modul incorect în care își expune tezele, nu faptul că încearcă să propună un adevăr nou : cartea combătută „nici are început, nici sfîrșit, ci umblă împiedecîndu-se și agățîndu-se de toate scripturile și nici cu una la cap nu o scot, cum ar fi niște oameni beți sau somnoroși" (am modernizat ușor textul !). Severitatea textului ne lasă să întrevedem o parte din armătura construcției intelectuale a cărturarilor noștri din secolul XVII, care aflaseră în conservarea tradiției cea mai eficientă formă de rezistență împotriva presiunilor culturale și politice. Varlaam introduce în dezbatere exemple din viața cotidiană a cititorilor săi, ca atunci cînd exemplifică prin „ca cînd s-ar vorovi doi frați : «Eu voi fi acasă la plug de voi ara, iară tu te du la curtea împărătească de slujește. Ce vei agonisi tu cu slujba și eu cu plugul vom împărți întocma amîndoi»". Dar imediatul oferă doar spețe, principiile apărînd ca imuabile. La rîndul lui, Miron Costin va dovedi un straniu dezinteres față de Calvin, care pentru el este un „mitropolit de Flandra" !, și va exprima aceeași aspră condamnare a unei „scorneli" care nu respectă tradiția.

Cartea lui Varlaam ne redă un stadiu de conștiință culturală și a fost un stimul întrucît a circulat pe tot teritoriul român, mai ales în Transilvania, unde a fost găsit exemplarul utilizat de către ediția actuală. Ca stimul, este important și impulsul pe care l-a dat în direcția formării unei limbi cultivate moderne ; Mirela Teodorescu a constatat „ponderea mare pe care o are în vocabularul lui Varlaam elementul latin (410 unități, cu o frecvență de 9 475 de apariții), urmat de formațiile românești din cuvinte de origine latină (297 de unități, cu un total de 1 309 apariții). Aceste două categorii însumează mai mult de jumătate (707) din totalul unităților lexicale și peste 80 la sută (10 784) din totalul aparițiilor. Restul de 377 de unități, cu 1 705 apariții, reprezintă cuvinte de alte origini sau formate în limba română de la elemente nelatine". Într-o carte de răspuns la un text inspirat de literatura maghiară, cele 22 unități maghiare din textul lui Varlaam cu o frecvență de 68 apariții sînt cu totul neglijabile. Să adăugăm argumentele lui Varlaam în favoarea reprezentării picturale pentru a accentua faptul că această carte ne restituie o formă de civilizație.

ISTORIILE lui Herodot ne orientează spre cercul dinafară al expresiei culturale, spre scrierile care căutau să surprindă aventura umanității, fără să se detașeze de înțelepciune. Herodot de aceea a și fost selectat pentru că era un „mare învățătoru" ; numai că el vorbea despre întîmplări patronate de „muse, adică zine, pentru dulceața cuvintelor". Selecția a făcut-o un distins cărturar care, cum se întîmplă în cultura noastră veche, n-a mai spus cum îl cheamă, dacă nu cumva a uitat copistul să-i transcrie numele ! De aici ipotezele despre paternitatea unei lucrări a cărei importanță Iorga a sesizat-o atunci cînd a întîlnit-o la Coșula, grăbindu-se să o editeze în 1909.

Liviu Onu reface cu competență și intransigență traseul ipotezelor. Atribuită lui Eustatie logofătul de către Iorga, lui Nicolae Milescu de către G. Pascu, lui Dosoftei de către N. A. Ursu, traducerea se datorește lui Nicolae Milescu care a realizat-o la Istanbul, între 1668—1670. Mai mult, Liviu Onu stabilește că Milescu a tradus din greaca veche și nu din neogreacă. „Tălmăcitorul lui Irodot a fost un om cultivat și un bun minuitor al condeiului", subliniază editorul, care adaugă noi trăsături la chipul marelui enciclopedist evocat de Zamfira Mihail în „Revue des études sud-est européennes" 2/1980. La frumusețea textului antic, cu permanente pendulări între legendă, întîmplarea plină de farmec și examenul critic se adaugă o frumoasă limbă românească. Dar nu numai atît, pentru că Onu dovedește că Milescu a făcut 330 de interpolări și a scurtat unele pasaje, astfel că rezultă că a tradus „cu predilecție acele pasaje care prezentau un oarecare interes politic, social sau moral pentru societatea românească a vremii. Într-adevăr, toate istorioarele cu un conținut educativ care preaslăvesc vitejia, dragostea de patrie și de libertate, dragostea de mamă, iscusința omului, dreptatea, cinstea și omenia, ca și pasajele care condamnă lașitatea, trădarea, necinstea, fărădelegea sînt traduse complet, fără abatere de la textul original". Fascinant pentru cititorul de azi este faptul că Milescu modernizează denumirile de popoare și Darius se bate nu cu sciții, ci cu tătarii, așa cum Alexandru Machedon se înfruntă cu tătarii în **Alexandria.** În multe puncte textul **Istoriilor** pare o carte populară și numai o redactare a traducerii departe de țară, la Istanbul, a putut să împiedice o mai intensă difuzare a unei tălmăciri din categoria celor îndrăgite de cititorii și ascultătorii din societatea noastră. Lectura versiunii lui Milescu și a cărților populare ne așterne sub priviri textele care au format „literatura" generațiilor din secolele îndepărtate ; numai o excesivă atenție acordată poeziei (cu corolarul : „Românul e născut poet" !) a putut acredita ideea că începuturile literaturii moderne se află în poezia de la sfîrșitul secolului XVIII, de inspirație folclorică. **Istoriile** lui Herodot ne trimit spre mișcarea umanistă din secolul precedent, cînd contactul cu operele Antichității a provocat transformări în structura genurilor literare tradiționale. Orientarea spre model, spre arhetip este la fel de puternică și deliberată ca și în cazul scrierii lui Varlaam, dar în acest model sînt impulsuri care determină noi mișcări.

Mare parte din farmecul **Istoriilor** se datorește bogăției limbii, cu nuanțe noi și sevă îndelung acumulată. Întîlnim, astfel, „patrie", „moșie", pămînt al strămoșilor, așa cum „oracolul" este un fel de „vrajă" ; împărtășim uimirea lui Herodot că tătarii, adică sciții, nu au cetăți, ci „casăle le sînt umblătoare", adăugînd propria noastră uimire aflînd că Dunărea își are izvorul „la franțoji". Actualizarea terminologiei antice a întîlnit-o și în alte scrieri de epocă Virgil Cândea care a explicat-o în **Rațiunea dominantă.** Plin de sevă este fragmentul în care ni se relatează încercarea lui Istieu de a scăpa cu viață, printr-un compromis, în încleștarea grecilor cu perșii ; atacat de un persan, el i-a vorbit în persană, sperînd să scape ; și asta numai pentru că „își iubi sufletul". Această „filautia", care pune mai presus dragostea de sine decît dragostea de patrie sau de adevăr, ne duce la rîndul ei spre polemica lui Varlaam care cerea celor de „un neam" să nu-și cruțe viața pentru adevăr.

Glosarul și indicele de nume de persoane, locuri, grupuri ne arată cu ce termeni gîndea și se exprima Milescu și contemporanii lui umaniști. Ambele ediții cuprind reproduceri de pagini de manuscris sau de carte care ne restituie un trecut ce ne devine tot mai apropiat datorită unor asemenea editări de înaltă ținută.

Alexandru Duțu

Bocitoare cu simbrie

ÎN urmă cu cîteva zile Monica Lovinescu m-a onorat cu o emisiune plină de nevricale, din care am reținut că ceva a determinat-o să-și piardă cumpătul. Trecînd peste invectivele personale, care mă lasă indiferent, să ne ocupăm puțin de fondul problemei.

1. SE afirmă că, din motive politice, *„nici un clasic al nostru nu este publicat în clipa de față integral"*. Nu e primul domeniu în care M.L., ruptă de realitățile românești și dovedind o rea-credință totală, lansează la derută afirmații iresponsabile. N-aș vrea să vorbesc despre politica noastră culturală, pentru că cititorii români o știu la fel de bine ca și mine și roadele ei se văd în librării, în bibliotecile particulare și publice. Totuși, pentru a spulbera calomnia, care jignește munca onestă a cîtorva mii de cercetători, critici, filologi, istorici, editori, corectori, tipografi angajați în acest veritabil fenomen de valorificare a moștenirii noastre spirituale, voi enumera numai cîteva cazuri. La ora actuală s-a încheiat editarea operelor complete ale următorilor scriitori : *Liviu Rebreanu* (în 11 volume, cuprinzînd lucrările beletristice), *B. Șt. Delavrancea* (în 10 volume), *Ion Creangă* (în 2 volume), *G. Ibrăileanu* (în 10 volume), *Poeții Văcărești* (1 volum masiv, urmînd ca anul acesta să apară un volum separat cu opera completă a lui *Iancu Văcărescu*). Iată și situația altor scriitori : *Ioan Slavici* (au apărut pînă acum 12 volume în seria operelor complete), *Vasile Alecsandri* (au apărut 9 volume), *George Coșbuc* (au apărut 6 volume), *Al. Macedonski* (au apărut 7 volume), *Duiliu Zamfirescu* (au apărut 6 volume), *Tudor Vianu* (au apărut 11 volume), *Dimitrie Bolintineanu* (au apărut 5 volume), *I. L. Caragiale* (au apărut 4 volume), *Lucian Blaga* (au apărut 2 volume), *Al Odobescu* (au apărut 10 volume) etc. Totodată, anul acesta va ieși de sub tipar ediția integrală a operei lui *Mateiu Caragiale*, într-un singur volum, cu prilejul centenarului nașterii sale. Tot în 1985 vor apărea, de asemenea, volume noi din integrala operelor lui *M. Sadoveanu, T. Vianu, L. Blaga, Duiliu Zamfirescu, G. Coșbuc*. Asta, ca să nu mai vorbim de restul tipăriturilor, de sutele de volume disparate care au apărut și continuă să apară, la diverse edituri. În privința lui *Mihai Eminescu*, pe care M.L. îl căinează atît (dar nu contribuie cu nimic la popularizarea lui în străinătate !) ediția integrală a monumentalei sale opere înaintează într-un ritm excepțional : *chiar în aceste zile se află în librării volumul XI, iar volumul XII va ieși în cîteva săptămîni*. Însuși părintele inversunatei denigratoare, distinsul critic *Eugen Lovinescu*, se află în atenția editorilor noștri, din seria Operelor complete ale sale apărînd pînă acum nu mai puțin de 9 volume. Acest regim, și nu altul, a reeditat *„Getica"* lui *Vasile Pârvan* și *„Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent"* de *G. Călinescu*, acest regim, și nu altul, tipărește colecțiile complete ale documentelor noastre istorice, atlasuri și hărți autentice, tratate de istorie militară cum n-am avut înainte de război. Trebuie să fii, într-adevăr, cumplit de meschin la suflet și înveninat pentru a nega, brutal, toate aceste realități, eforturile materiale și spirituale considerabile pe care o țară le face atît pentru recuperarea rămînerilor în urmă, dictate de o istorie vitregă, cît și pentru cinstirea istoriei și a culturii naționale !

2. ÎN continuare, Monica Lovinescu îmi reproșează că aclam *„distrugerea tocmai a trecutului"*, că practic *„batjocorirea marilor nume ale trecutului istoric și cultural"* și că scrisul meu *„acoperă zi de zi și clipă de clipă tot ce e valoare românească a trecutului sub mormanul de ridicol al exaltărilor de comandă"*. N-am să cad în păcatul vanitos de a-mi invoca activitatea reală în acest domeniu, serialele de articole consacrate lui *Iorga, Eminescu, Pârvan* și *Călinescu*, ca să dau numai cîteva exemple, emisiunile de radio și televiziune în care pledez tocmai pentru respectarea trecutului național și ocrotirea monumentelor istorice. În România s-au realizat multe și frumoase lucruri în direcția conservării patrimoniului național și oricine știe, sau bănuiește, că n-a fost ușor să restaurezi, cîteodată din ruine, Curtea Veche bucureșteană, Hanul lui Manuc, Palatul de la Ruginoasa al lui Al. I. Cuza, Palatul Mogoșoaia, cetățile dacice din Munții Orăștie, Monumentul de la Adamclisi, Palatul Șuțu, Biserica Neagră și multe, multe alte edificii și zone ale istoriei românești. Românii știu asta foarte bine și faptul că se poate face și mai mult și că se pot evita unele erori este un adevăr pe care nu l-a negat nimeni, inclusiv factorii de resort. Ceea ce mă stupefiază însă este puterea malefică a acestei femei de a minți în public, cu nerușinare, uitînd exact maniera în care tratează ea istoria și valorile culturii românești. Priviți numai cîteva dintre numele ilustre ale acestei spiritualități care au fost boicotate, de-a lungul unui sfert de veac, de către așa-zisa apărătoare a lor de astăzi. Exemplele provin din același volum *(Unde scurte. Jurnal indirect*, Madrid, 1978), și sînt expresia unei profesiuni de credință pe care o mărturisește cu seninătate : *„Nu e nimic paradoxal în a pretinde că cel mai mare dar pe care-l poți face unui clasic este irespectul față de el. [...]. Irespectul acesta este un bun cîștigat în critica actuală..."*. Voi menționa numai cîteva personalități și realități culturale pe care M.L. le... dăruiește cu irespect.

Vorbind despre generația lui Mircea Eliade, M.L. scrie că ea a fost *„prima care-și putea îngădui să se slujească de forțele ei altfel decît în stricte scopuri de militantism istoric, prima pentru care istoria părea că-și deschide larg porțile îngăduindu-i să uite de ea, prima care avea dreptul să facă, într-adevăr, cultură. Șansa presupunea o misiune : a dărui în sfîrșit României posibilitatea de a intra în universal, a ieși din provincial, a săpa la rădăcini, spre a ne înălța pînă* (sic !) *la propriile noastre dimensiuni ce trebuie astfel să devină vizibile și celorlalți"*. (pag. 189).

Dacă ignorăm beția de cuvinte și afinarea stilului, vom vedea că generația de după 1907 (anul nașterii lui M. Eliade) este cea mai eroică pleiadă din cultura României ! Să fie însă chiar așa ? Epoca marilor clasici pălește de invidie ! Așadar, *Eminescu, Caragiale, Hasdeu, Creangă* și ceilalți piloni ai culturii naționale păcătuiau prin *„stricte scopuri de militantism istoric"* și menținuseră civilizația țării în *„provincial"*. Am toată stima pentru Mircea Eliade, dar cred că savantul însuși ar respinge cu fermitate asemenea elucubrații ! De la jignirea în bloc a „vîrstei de aur" a literaturii române, autoarea de priorități și clasamente trece la defăimarea, în același stil grobian, a picturii noastre clasice : *„Nu e mai puțin adevărat că Țuculescu a fost singura încordare a picturii românești. Scoțînd această pictură din zona de optimism decorativ în care se înecase, Țuculescu a redat-o nu unui peisagiu românesc, ci unei spiritualități pe care toate speranțele, jur împrejur, o desființeau"* (pag. 206). Așadar, pînă la Țuculescu noi n-am avut pictură ! Sărmanii *Teodor Aman, Nicolae Grigorescu. N. Tonitza, Ion Andreescu, Pallady, Petrașcu, Luchian* și ceilalți „văpsitori" o înecaseră într-o zonă de optimism decorativ ! Unde o fi văzut Monica Lovinescu așa ceva în pictura română clasică ? Poate în tragedia lui Luchian ? Sau în veselia care se degajă din „Vlad Țepeș și solii turci" a lui Aman, provocată de cordialitatea blajinului domnitor ? Ori poate în „Atacul de la Smârdan" al lui Grigorescu, care era înecat, într-adevăr, dar nu în optimismul decorativ, ci în șinghele martirilor din Războiul de Independență ? ! În treacăt fie spus, acest eveniment al istoriei naționale e șfichiuit de M.L., la modul ei subțire și graseiat, într-o referire la cinematografia românească : filmul „Reconstituirea" de Lucian Pintilie *„înseamnă un fel de act de naștere al cinematografului românesc"* (pag. 378). Toată lumea știa pînă acum că actul de naștere a acesteia era pelicula *„Războiul de Inde-*

Corneliu Vadim Tudor

(Continuare în pagina 20)

Convergențe și contraste

Camil Petrescu și Tennessee Williams

DRAMELE lui Camil Petrescu : **Jocul ielelor** și **Suflete tari** dezvăluie o surprinzătoare omologie tipologică, o parțială concordanță de viziune, atmosferă și tonalitate cu piesele **Orfeu în infern** și **Un tramvai numit dorință**, ale dramaturgului american Tennessee Williams. În opera amîndurora, conflictul, pus în mișcare de evenimentele realității inconjurătoare, se desfășoară în planul interior al conștiinței ; tensiunea intelectuală a replicilor și pregnanța psihologică a personajelor se relevă la nivel caracterial, în recurența situațiilor și în structura discursului narativ. Dacă amîndoi scriitorii ar fi aparținut aceleiași literaturi, s-ar fi putut afirma, fără exagerare, că Tennessee Williams îl continuă pe o treaptă superioară pe Camil Petrescu.

În ciuda diferențelor de mediu și de structură psihică, Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru, Val Xavier și Blanche DuBois au idealuri și năzuințe similare. Gelu Ruscanu încearcă să realizeze ideea de dreptate absolută : „Cum ar putea să fie dreptatea, dacă nu absolută ?" Aceeași intransigență o dovedește în dragoste : „O iubire care nu e eternă, nu este nimic." Andrei Pietraru, Val Xavier și Blanche DuBois caută refugiul în dragostea absolută, ca modalitate de realizare a condiției umane depline. Pentru Andrei, Ioana Boiu Dorcani este „exemplarul unic" al feminității ; prin ea, are convingerea că va pătrunde în lumea „elitelor spirituale". Un sentiment identic trăiește Val Xavier alături de Lady Torrance ; pentru Blanche, dragostea rămîne singura șansă de a întîrzia declinul fizic și de a se smulge din singurătatea apăsătoare, în care simte că alunecă ireversibil.

Pentru fiecare în parte și pentru toți la un loc, situațiile existențiale în care sînt angrenați echivalează cu o coborîre în infern. „Lumea asta din care îți tragi hrana este atît de abjectă încît nu te acceptă și nu te tolerează decît cu prețul complicității" — meditează revoltat Gelu Ruscanu. Locuința lui Matei Boiu, unde Andrei Pietraru lucrează ca bibliotecar, devine un loc al supliciului ; tînărul trăiește o paralizie „aproape anciliară" (G. Călinescu), în fața stăpînului casei ; Ioana însăși îi aruncă injuria „suflet de slugă". La sosirea în districtul Two River, Val Xavier pătrunde într-un infern terifiant. Prin simpla lui prezență, tînărul declanșează pasiuni și acte de o mare violență, într-o atmosferă apăsător dominată de prejudecăți. Blanche găsește infernul la New Orleans, în casa surorii sale. Din clipa întîlnirii cu Stanley, soțul Stelley, își spune îngrozită : „...omul ăsta e călăul meu ! Omul ăsta mă va distruge."

Personajele lui Camil Petrescu și ale lui Tennessee Williams au un trecut vulnerabil, ce iese la iveală într-un prezent fragil, dar hotărîtor al devenirii lor sociale.

Gelu Ruscanu află că tatăl său, avocat ilustru, pasionat jucător de cărți, a murit nu într-un accident de vînătoare, ci sinucis, din dragoste pentru o „femeie vulgară". Originea rurală și inocența îmbrățișare a guvernantei se dovedesc, pentru Andrei Pietraru, un impediment în cucerirea dragostei Ioanei, descendentă a unei vechi familii boierești.

Un trecut impur vrea să lase în urmă Xavier : „...eu pe drumul ăsta nu merg. Beția și fumatul a tot felul de buruieni și aventuri cu necunoscuți merg la niște copii de douăzeci de ani. Dar eu împlinesc astăzi treizeci și le-am pus cruce... Nu mai ești tînăr la treizeci de ani, dacă de la cincisprezece ani n-ai făcut decît blestemății." De același trecut, ce o urmărește asemenea unui coșmar, încearcă să se distanțeze, în timp și spațiu, Blanche DuBois.

În această sălbatică voință de a reîncepe totul, de a relua existența de la capăt, constă măreția și fragilitatea personajelor. Dar din confruntarea cu propriul trecut vor ieși înfrînte.

Amănuntele aflate despre tatăl său desacralizează imaginea paternă în conștiința lui Gelu Ruscanu. Antecedentele lui Val, suspiciunea șerifului, agresivitatea celorlalți favorizează confuzia de planuri și tînărul, inocent, va fi acuzat de uciderea doamnei Torrance. Blanche însăși îi relatează lui Mitch, dintr-o nativă delicatețe sufletească, șocul trăit în clipa sinuciderii soțului ei. O frază metaforică accentuează desperarea de atunci și speranța plăpîndă de acum : „...reflectorul acela pe care-l proiectam asupra lumii s-a stins din nou și niciodată, nici măcar pentru o clipă, n-a mai strălucit pentru mine vreo lumină mai tare decît luminarea asta din bucătărie..." Dar totul se va nărui. Mitch află rezultatul investigațiilor lui Stanley și va renunța la Blanche, incapabil să sesizeze că suferința tinerei femei a așezat între trecut și prezent o discontinuitate absolută.

Și Camil Petrescu și Tennessee Williams își așază conflictul pe antiteza dintre mediul ambiant și o conștiință individualizată prin idee (Gelu Ruscanu), prin iubire (Andrei Pietraru, Val Xavier) sau printr-o confruntare cu subumanul (Blanche). Toate personajele vor sfîrși tragic. Gelu Ruscanu se sinucide, pentru că ideea în care a crezut nu se mai poate materializa. Andrei Pietraru alege sinuciderea ca probă a măsurii dragostei ; aceeași moarte o acceptă Val Xavier, refuzînd să-și părăsească femeia iubită în ultimele ei clipe. Blanche, a cărei accentuată sensibilitate o apropie de Gelu Ruscanu, își va găsi pentru totdeauna liniștea într-un ospiciu.

Serii simetrice pot fi întîlnite între cuplurile Maria-Șerban Saru Sinești și Stella-Stanley Kowalski ; revolta împotriva violenței și a nedreptății o apropie pe Irene Ruscanu de Vee Talbot și Val Xavier. Apoi, amîndoi scriitorii adîncesc conflictul dramatic prin relatarea retrospectivă a unor evenimente desfășurate în afara spațiului scenic : asasinarea tatălui doamnei Torrance, trecutul Blanchei, moartea lui Grigore Ruscanu ș.a.

Similaritatea coboară pînă la indicațiile comportamentale și ale psihologiei scenice. Andrei Pietraru devine deodată „de o frumusețe stranie" ; Blanche are o „frumusețe delicată" și păstrează mereu o „expresie de surprindere". Gelu Ruscanu este „de o frumusețe mai curînd feminină, cu un soi de melancolie în privire..." Doamna Torrance „își reține cu greu nervii. Vocea ei este adesea stridentă, iar corpul ei este încordat. Dar în clipele de destindere apare din nou la ea o blîndețe de fată tînără."

Sînt, desigur, și deosebiri. Trecem peste modalitățile felurite de edificare a conflictului : spații relativ închise : redacția unui ziar, un interior aristocratic, la Camil Petrescu, deschiderea spre eternul uman la Tennessee Williams — și ne oprim la îmbrăcămintea personajelor. Camil Petrescu menționează laconic, de pildă, că Gelu era „destul de elegant îmbrăcat, deși fără preocupări anume". În schimb Tennessee Williams investește veșmintele personajelor cu valori simbolice.

Val Xavier poartă o bluză din piele de șarpe. Șarpele, observa G. Bachelard, este unul din arhetipurile sufletului uman. Prezența bluzei în ruinele fumeginde sugerează neistovita manifestare a vieții : „Animalele sălbatice — șoptește Carol — își lasă pielea în urmă, își lasă în urmă pielea lor curată, și oasele lor albe, și acestea sînt semne lăsate în drumul lor, pentru ca cei de-o ființă cu ele să le urmeze."

Felul în care Stanley vorbește și mănîncă, plăcerea lui de a se plimba prin casă în maiou și chiloți accentuează suplimentar primitivitatea observată de Blanche : „Acționează ca un animal și are apucăturile unui animal. Așa mănîncă, așa se mișcă, așa vorbește ! Este în el ceva subuman, ceva ce n-a ajuns încă la stadiul de umanitate." În gîndirea simbolică, numele Blanche și elegantul costum alb al tinerei femei sînt frecvent asociate cu moartea și doliul ; dramaturgul îi opune culoarea roșie — fața congestionată a lui Stanley, vampirul ce va sfîșia visurile și îi va nărui existența.

Convergențele și analogiile nu sînt rezultatul unei filiații directe sau indirecte. Ca dramaturg, Camil Petrescu nu a trecut dincolo de frontierele literaturii autohtone. Prezența lor în opera scriitorului român și a dramaturgului american, în două epoci și în două culturi diferite, probează persistența unor permanențe existențiale ce se reflectă în similitudinea antropologică a imaginarului, accentuînd indirect originalitatea lui Camil Petrescu.

Andi Bălu

Bocitoare cu simbrie

(Urmare din pagina 19)

pendență", realizată în 1912. Dar, de la cea de-a 7-a artă, domnia-sa (care, după cum se vede, se pricepe la toate) sare pirleazul la teatru, unde comite alte gafe și impietăți. Referindu-se la piesa „Danton" de Camil Petrescu, M.L. scrie: *„E, în plus, singurul text românesc de dramaturgie clasică — nefiind întru nimic inferior lui Büchner — ce ne-ar putea cu adevărat reprezenta în străinătate"* (pag. 380). Ce ne facem însă cu capodoperele lui *Caragiale*, traduse și reprezentate cu un succes uriaș pe numeroase scene ale lumii, din Japonia pînă în Uniunea Sovietică, din China pînă în țările Americii Latine ? Ce ne facem cu piesele remarcabile ale unor *Delavrancea, Kirițescu, Sebastian, Sorbul*, care au văzut luminile rampei în atîtea mari centre culturale ale lumii și, slavă domnului, nu ne-au făcut de ris, dimpotrivă ? ! Sau poate că M.L. a ales „Danton" tocmai pentru că nu se referă la realități românești, ci la teroarea pariziană a Revoluției ? Dar, exclusivismul jignitor al radioamatoarei noastre face și alte victime. Deplîngînd „pierderea" jurnalului pe care l-a ținut fostul ministru de externe al României, *Grigore Gafencu*, domnia-sa nu țipă numai împotriva țării (pentru a o trezi din amorțeală, crede ea !) ci și împotriva... văduvei lui Grigore Gafencu ! Aceasta din urmă a vîndut Jurnalul oficialităților românești, în 1969, afirmînd, spre onoarea ei, că destinele României *„sînt azi în mîinile României"*, și că își face o datorie din a felicita *„din toată inima guvernul și conducătorii țării, pe toți cei care au făcut atît de mult pentru țară, pentru ridicarea prestigiului ei"*. Sînt cuvinte simple și simțite, ale unei femei în vîrstă, care a cunoscut toată floarea politicii și diplomației europene, în frunte cu Churchill, și care știe ea bine ce spune, sînt cuvinte înțelepte, pe care văduva diplomatului le-a rostit, neîndoielnic, după o matură chibzuință. Dar nu, Monica Lovinescu nu e de acord, trebuia să o întrebe cineva și pe ea ! Și astfel se face că rupe lanțul și o împroașcă pe nefericita supraviețuitoare cu ocări dintre cele mai abjecte, propunînd, în final : *„Ne rămîne doar atît : să smulgem memoria lui Grigore Gafencu din mîinile unei văduve pe care o crezusem credincioasă și care nu s-a dovedit decît abuzivă"* (pag. 342). Nu contează simțămintele văduvei, libera sa opțiune, calitatea juridică de executor testamentar — nu, M.L. vrea să-i smulgă și cea mai de preț amintire : memoria soțului ei ! Tot prin smulgere teroristă, M.L. mai încearcă să despartă o văduvă de memoria sfîntă a soțului ei : pe Agatha Grigorescu-Bacovia. Supărată foc pe o carte închinată de aceasta marelui poet *George Bacovia* și, în fond, pe recunoștința ei față de autoritățile care i-au făcut o bătrînețe frumoasă scriitorului, necrofoarea scrie : *„Înclinarea Agathei Bacovia de a vedea totul în negru și alb, duce cîteodată la rezultate penibile, dacă n-ar fi umoristice [...]. O astfel de supralicitare naivă nu servește nici opera poetului, nici figura aceleia ce i-a ocrotit viața dar nu știe să-i ocrotească și memoria"* (pag. 65). Ce scrisese oare atît de nedemn văduva poetului ? Pur și simplu își arăta gratitudinea pentru faptul că în 1956, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de viață, soțului său i s-a decernat *Ordinul Muncii clasa I !* Sau poate dorea Monica Lovinescu să-l dea înapoi ? Cazul sicofantei e patologic, periculos și fără precedent : nu-i ajunge că s-a amestecat în viața unor personalități, nepricepînd nimic din opera lor, mai vrea și să-i despartă post-mortem de consoartele lor, lipsite de apărare, cu care se răfuiește ca la ușa cortului !

Revenind la sacrilegiile comise de M.L. față de nume ilustre ale culturii noastre, iată numai cîteva exemple. *Tudor Arghezi*. *„Dacă într-adevăr Tudor Arghezi va fi confirmat de istoria literară de mîine ca mare poet român, atunci poezia română ea însăși va fi mereu pătată de vinovăție"* (pag. 269). *„Arghezi s-a desfigurat prin prostituție"*. (pag. 402). *Nicolae Iorga*. *„Dar la Iorga, opera propriu-zis literară a fost un eșec"* (pag. 141). Și ciclul de evocări, *„Oameni cari au fost"* ? Și tulburătoarele sale cugetări și aforisme ? Și studiile despre Eminescu ? Și poezia neprețuită, prin tragismul său vizionar, *„Brad bătrîn"* ? *N. D. Cocea*. Între polemiștii români s-ar fi făcut simțită și *„sudalma înveninată a lui Cocea"* (pag. 107). *Mihai Ralea*. *„Va putea fi măsurat cîndva oportunismul lui Ralea ?"* (pag. 354). Eseistul era, pur și simplu, *„un moralist fără morală"* (pag. 433). *Tudor Vianu*. *„Tudor Vianu s-a clasat singur și ne-a învățat să nu mai căutăm în d-sa pe onestul profesor și estet de altădată, ci să ne obișnuim cu ideea unei mutații, care-l face să scrie, să gîndească și să acționeze ca orice gazetar comunist de mîna a treia. Fără scrupule și fără nuanțe"* (pag. 53). Iertată să fie citarea acestor murdării și punerea lor în circulație, dar cred că este cazul să vedem, o dată pentru totdeauna, care sînt adevăratele sentimente ale Monicăi Lovinescu față de cultura națională. În furibundul său *„trespect"* față de scrisul românesc, îi mai maculează, sistematic, pe : *G. Călinescu, Mihail Sadoveanu, Miron Constantinescu, Athanase Joja, Traian Herseni, Al. Philippide, Eugen Barbu, Zaharia Stancu, George Ivașcu, Nichita Stănescu, Ion Lăncrănjan, Aurel Baranga, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Dan Zamfirescu, Edgar Papu, Al. Ivasiuc, Nicolae Balotă, Ion Dodu Bălan, Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu, N. D. Fruntelată, Teodor Balș, Titus Popovici* ș.a.

Așadar, în linii mari, o bună parte din civilizația scrisă a României contemporane ! Motivul ? Este nedisimulat : s-au dat cu comuniștii ! Astăzi, prin trecerea în neființă a unora dintre personalitățile atacate de Monica Lovinescu, proporțiile calomniei ne apar și mai monstruoase.

Acești scriitori nu-i plac. Să vedem cine o încîntă cu adevărat. Ați ghicit, exact opușii ! Domnia-sa este pur și simplu topită în fața operelor capitale semnate de legionarii *Ion Caraion* și *Constantin Dumitrescu-Zăpadă*, de *Paul Goma, Virgil Tănase, Valeriu Oișteanu, Ben Corlaciu, Ion Negoițescu* și alți țepenegi aciuiți prin broscăria „Europei libere". Penibilul Dumitrescu-Zăpadă (despre care însuși C.Z. Codreanu scria în memoriile sale că i-a fost aghiotant !) este pardonat de atentatele cu arma în mînă și de incendierea unor magazine evreiești, prin anii '30, pentru a deveni în imaginația d-sale *un savant, care a început de tînăr să studieze filozofiile, marile sisteme, gazetăria și științele sociale, iar pentru convingerile sale democratice ar fi fost expulzat din țară în 1979 !* Nu-i de mirare că M.L. îl împodobește pe Zăpadă ca pe un Pom de Crăciun, de vreme ce *„ginerică cu leduncă"*, alias *Virgil Ierunca*, editează cot la cot cu alt camarad, *Nicolae Petra*, revista „Limite", în care publică și democratica lui soție, și atîta timp cît „Europa liberă" a devenit (după cum presa noastră a demonstrat-o în mai multe rînduri) un veritabil cuib al nostalgiilor sfintei tinereți... Orice să fie, să se găsească, numai să lucreze împotriva comuniștilor ! S-a mai auzit ceva despre valoarea „scriitoricească" a lui Caraion sau Zăpadă ? Absolut nimic, pentru că erau și nuli și mincinoși, ceea ce înseamnă că și răbdarea șefilor de peste Ocean are o limită și adevărul tot iese la iveală. Deci, *Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Cocea, Joja, Ralea* și *Vianu* nu-i plac Monicăi Lovinescu, în schimb adînc cugetătorul *Dumitru Țepeneag* este *„un intelectual de rasă"* (pag. 266). Iată și un fragment savuros dintr-un roman de-al lui Paul Goma, pe care îl reproduce extaziată : *„Ne-au jefuit nu de clanța adevărată, ci de aceea care ne place nouă să știm că-i o clanță, și-i omenește să fie acolo, chiar mincinoasă, de nefolosit, dar să fie acolo ca o promisiune, treaba noastră dacă noi ne-o amînăm ; ne privește, ne-o amînăm mereu ca să evităm și eventuala poticnire — și poate n-o să apucăm s-o folosim niciodată, dar asta ne privește pe noi, facem ce vrem cu clanța noastră, pe care chiar nefolosind-o, sau tocmai pentru că n-o folosim, o facem mai adevărată, mai clanță"*. (pag. 465). Revoltată pe cei care cred prin București, dintr-o invidie neagră, că Paul Goma n-ar avea talent (vai de noi, dar se vede, are cu carul !), ca și pe cei care i-au furat maestrului invizibila clanță, Monica Lovinescu îi dă și ea cu clanța.

3. CAM acestea sînt valorile trecutului și ale prezentului pe care le înjură și, respectiv, le glorifică Monica Lovinescu. Domnia-sa este, după cîte știu, autoarea unei singure cărți (n-avem cunoștință să mai fi publicat vreuna) și cu toate acestea își permite să dea lecții, cu aroganță, să-i desființeze pe unii și să-i glorifice pe alții, întocmind clasamente, dînd note la purtare și certificate de valoare. Pentru o debutantă, e cam mult ! În ura ei fățișă față de această țară a putut să rostească și să scrie, negru pe alb, cantități imoresionante de măscări și minciuni.

Cam aceștia sînt parametrii culturali și morali ai acestei veșnic nemulțumite. Îndemnînd continuu la revoltă, murdărind tot ce are mai sfînt această țară, negînd vehement orice realizare a civilizației noastre materiale și spirituale, spurcînd cu urdorile ei nume ilustre ale trecutului, făcîndu-și *„din denunț operă completă"* (după o expresie care îi este nespus de dragă), profesînd intoleranța purulentă, în timp ce o inventează și o acuză la alții, înconjurîndu-se de foști legionari și de lichele care n-au reușit la Paris ceea ce nu reușiseră nici la București, adică să prostească lumea cu mintea lor scălîmbă, inducîndu-și în eroare șefii cu morga sa de femeie bine informată, cînd, în realitate, hingherește și se milogește de fiecare transfug pentru a-i mai vînde vreo informație care să mînjească țara — Monica Lovinescu ne apare ca un personaj pe cît de jalnic, pe atît de grotesc. Un ideal portret i-l întîlnim în *Cîntul al treilea* din capodopera lui *Ion Budai-Deleanu*, *„Țigăniada"* ; cu un simț vizionar care ne amuză și uluiește, vrednicul poet o descrie pe *„Urgia — zîna tuturor răutăților"*, care *„vede toate și rău se întărîtă"*, ea *„peste tot locul nepace seamănă"*, și *„nu suferă nici un bine"*, apoi *„toate spulberă și dezunește"*, după care, în final, *„înveninate bale șuieră"*. Actualitatea clasicilor e, tot mai mult, dovedită. În definitiv, dacă Eugen Ionescu are un *„Ucigaș fără simbrie"*, de ce n-ar avea „Europa liberă" o *„Bocitoare cu plată"* ? În încheiere, să-i mai facem o plăcere și să-i reproducem un pasaj din atît de hazliul ei Jurnal : *„E drept că primul contact cu litera scrisă îl avusesem mai înainte de orice prezență la cenaclu, cînd în vacanța de la Fălticeni, mă instalam cu predilecție în coșul de hîrtii al tatei, în timp ce el scria, primind astfel peste mine, ca într-un fel de botez, foile ce nu erau socotite demne de tipar"*. Și să mai spună cineva că Franța nu-și are faliții ei ! Rămîi sănătoasă, cucoană, acolo unde singură te-ai așezat : *în coșul de hîrtii și rebuturi* al unui strălucit critic căruia, cu toată sudoarea neagră pe care o versi, nu vei reuși să-i terfelești numele ! La fel cum nu vei reuși să terfelești nici numele acestei țări, despre care ai vomitat acum cîteva seri că ar fi o *„mahala crîncenă"*, dar care își vede pe mai departe de viața și munca ei cinstită, ignorîndu-te.

Corneliu Vadim Tudor

Danuta BIENKOWSKA

Primăvara speranței

■ *Pentru toți cei care s-au deprins să raporteze la persoana ei — concret și direct — relația dintre literatura română și cea polonă, atribuindu-i cu deplină bună credință — și de fapt fără a greși — harul de a săvîrși eficient și cu nesfîrșită grație ceea ce altminteri ar păstra severitatea raportării oficiale, știrea — inevitabil indiscretă — că prietena noastră Danuta Bieńkowska împlinește 65 de ani (n. la 31 ianuarie 1920) poate să pară surprinzătoare. Pentru unii chiar incredibilă. Danuta Bieńkowska, cu inepuizabilul ei tonus vital, cu hărnicia și talentul care i-au ingăduit să ofere cititorilor polonezi atît de multe opere importante ale literaturii române, de azi și de odinioară, să stîrnească interesul pentru fenomenul cultural românesc în genere, și pentru istoria României, trebuie să fie înzestrată cu tinerețe veșnică.*

La 40 de ani de activitate literară, Danuta Bieńkowska este cinstită în patria ei cu apariții noi (între altele, romanul Erik de Pomerania *din care prezentăm un fragment) și cu numeroase reeditări (între altele, citățm monografia consacrată lui Mihai Viteazul).*

Pentru bogata sa activitate de traducătoare din literatura română (citățm numai cîteva titluri semnificative : Amintiri din copilărie *de Ion Creangă,* Ion *de L. Rebreanu,* Craii de Curtea Veche *de Mateiu I. Caragiale,* Bietul Ioanide *și* Scrinul negru *de G. Călinescu,* Ce mult te-am iubit *de Zaharia Stancu,* Țara de piatră *de Geo Bogza,* Vestibul *de Al. Ivasiuc,* Princepele *de Eugen Barbu,* Matca *de M. Sorescu,* Teatru *de D. R. Popescu etc. ; a îngrijit ediția Eminescu : pregătește o ediție selectivă T. Arghezi etc.), conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România i-a acordat în 1984 Premiul Special al Uniunii Scriitorilor.*

În ce ne privește, îi urăm să-și păstreze cît mai mult timp curajul, veselia, risul contaminant și marea putere de muncă — într-un cuvînt inegalabila ei tinerețe spirituală. La mulți ani !

O. Z.

ERIK DE POMERANIA (1382—1459), regele Danemarcei, Suediei și Norvegiei, este mai puțin cunoscut decît ar fi meritat-o prin obîrșie, concepții politice, destinul său furtunos și schimbările istorice al căror martor a fost. În cursul vieții sale, deosebit de lungă ca pentru acele vremi, toamna evului mediu cedează locul curentelor înnoitoare ale Renașterii, se termină marea schismă, cruciații sînt bătuți de către turci la Nicopole, cavalerii teutoni suferă înfrîngerea de la Grünwald, cade Bizanțul, Jan Hus și Ioana d'Arc pier pe rug, tulburările sociale sînt în creștere, puterea monarhului se consolidează în numeroase țări.

Cine a fost în acea epocă Erik de Pomerania ? Ultimul viking sau precursorul unei conduceri moderne, un aventurier, sau creatorul unor planuri care țînteau departe, de unificare a Europei, planuri prea dificile pentru contemporanii săi care urmau să le realizeze ? Un rege crud sau doar mînă forte, un om desfrînat și amoral sau numai fiul fidel al unei epoci pline de contraste în ce privește moravurile ?

Dintre toți principii Pomeraniei, Eric a fost înzestrat de soartă cu cea mai mare dărnicie. S-a bucurat de o educație aleasă, de putere asupra unei părți enorme a Europei, de bogății și relații de rudenie. A cunoscut o bună parte a lumii — de la nordica Norvegie pînă la Ierusalim, unde s-a dus în pelerinaj chiar de două ori. A avut prilejul să compare mentalitatea și obiceiurile normanzilor cu acelea ale arabilor și cu felul atît de diferit de existență al acestora. Ca ginere al regelui Angliei, Henrik IV, aparținea tagmei cavalerilor din Apus. Lipsit pe rînd de toate cele trei coroane, și-a găsit adăpost în Gotlanda și a devenit comandantul piraților. La sfîrșitul vieții s-a înapoiat cu comorile adunate la Darlow, ca să moară pe pămîntul pe care a văzut lumina zilei.

DOLIUL după regina Margareta, pe care moartea a ajuns-o pe corabie cînd, în octombrie 1412, bucuroasă de un consecutiv succes politic, a plecat din Flensburg, a cufundat curtea daneză într-o tristețe cu atît mai grea cu cît avea să dureze toamna și iarna, cînd odăile întunecate, reci și posomorite, îndemnau la gînduri mîhnite. Iar acestea nu se cuveneau tulburate nici de lecturi făcute cu glas tare, nici de povestiri în fața căminului. Erau oprite pînă și vînătorile, petrecerile preferate ale lui Erik. Gîndurile acelea de doliu însă îl duceau spre niște căi atît de neobișnuite, încît zăbovea pe ele cu spaimă și totodată cu plăcere, ba amintindu-și anii petrecuți în preajma mamei sale adoptive, ba visînd la ceea ce avea să-i aducă viitorul. Cu toate că-l lega de regina Margareta o duioasă înțelegere și niciodată nu rîvnise să pună mîna pe putere, nevăzînd o diminuare a sa din faptul că rămînea în umbra acestei femei, care-i dirija cu înțelepciune pașii și uneori îl scăpa de necazurile în care singur se vîra — după moartea reginei simți un fel de ușurare, de parcă ar fi fost eliberat din niște lanțuri nevăzute. Abia după moartea reginei băgă brusc de seamă sărăcia Curții, lipsa unei societăți strălucite, modul de viață mediocru pe care îl duceau toți, înhămați la jugul treburilor cotidiene. Nu izbutea să-și învingă sila față de nenumăratele și măruntele obligații pe care trebuia să le preia după Margareta și care acesteia îi umpleau tot timpul. Cumva împotriva lui însuși, dori să schimbe și obiceiurile Curții și stilul de a guverna, deși rațiunea îi spunea că era bine să meargă înainte, pe aceeași cale pe care o folosise regina. Constată cu neplăcere că tot ce făcuse pînă atunci fusese inspirat sau stabilit prin voința Margaretei. Totuși în trecut se împăcase și cu astea, cel mult bătîndu-și joc în ascuns de fățărnicia acestei femei care trecea sub tăcere o grămadă de probleme ca și cum n-ar fi știut despre ele nimic. Margareta nu-i reprosase nimic că el se bucurase de faloarea Ceciliei, frumoasa curteancă din suita Philippei, pe care avea s-o ia de soție. Logodnica lui în vîrstă de doisprezece ani, după venirea ei din Anglia, arăta plăpîndă ca un copil. Erik, un roșcovan înalt și voinic, după care suspinau multe femei, o înspăimînta. Ori de cîte ori se apropia de ea, tremuratul buzelor și picurile de sudoare de pe fruntea-i palidă dovedeau cît era de tulburată. Făcea impresia unui om bolnav. După părerea medicului din Amsterdam, ochii tulburi, dinții strîmbi, nasul ca o șa și picioarele subțiri erau dovada că moștenise de la tatăl ei maladia pe care acesta o contractase în timpul Cruciadei.

Oricum ar fi stat lucrurile, Erik simțea pentru soția lui o aversiune de nebiruit. Tăinuise lucrul acesta cît trăise Margareta, chiar și acum se străduia să-l ascundă, dar n-o cruța pe Philippa de mici neplăceri și umilințe. Porunci întregii Curți un doliu atît de aspru cum nu se pomenise nicicînd în Danemarca. După exemplul reginelor din Franța, Phillippa trebuia să rămînă o jumătate de an în iatacul ei căptușit cu zăbranice, fără să vadă pe nimeni altcineva în afara duhovnicului ei, a citorva curtence și a slujnicelor. Bătrînul episcop Lodekat, mulți ani sfetnicul și confidentul reginei Margareta, încercă zadarnic să-l convingă pe Erik că de pe urma unei asemenea claustrări sănătatea unei femei de optsprezece ani putea fi afectată. Nici regina răposată, nici chiar Mîntuitorul el însuși nu i-ar fi pretins o asemenea mortificare. Dar Erik răspunse mînios că memoria marii regine era vrednică de asemenea renunțări. Prin aceasta nu-și cîștigă simpatia supușilor, dimpotrivă, aceștia descopereau în comportamentul lui o exagerare exaltată cu totul străină atitudinii lor simple și practice față de lume. Și cu toate că nu-i spuse nimeni nici un cuvînt, Erik simți dintr-o dată că nu-l considerau drept unul dintr-ai lor, ci un venetic, un ins cu alt sînge și alte obiceiuri, mai ales că de la o vreme începuse să se înconjoare cu rudele sale din Pomerania, care veniseră la înmormîntarea Margaretei și rămăseseră la Curte de parcă ar fi vrut să se despăgubească pentru anii cînd regina nu-i invita.

Dar soarta i se arătă din nou favorabilă. Chiar atunci cînd lua sfîrșit doliul, un sol venit de la Londra îi aduse știrea morții regelui Henrik IV. Pe loc Erik se decise să participe la funeralii. Să o ia pe Philippa cu el, nici vorbă nu putea fi, vremea furtunoasă de la începutul lunii aprilie și primejdiile călătoriei urmau să servească de scuză comodă față de cumnatul lui.

A fost incapabil să simuleze tristețea pînă și în clipa în care îi aduse la cunoștința Philippei că tatăl ei a murit. Ea nu spuse nimic, nici măcar nu plînse, obrazul ei ca ceara deveni parcă și mai aspru de durere. Făcu un pas înainte, vrînd poate să fie îmbrățișată de soțul ei, spre a-i da astfel lui Erik prilejul să-și dovedească afecțiunea sau doritoare poate numai de un gest protector. El însă se trase brusc îndărăt, gîndindu-se cu bucurie că va pleca în curînd, și că se va întîlni cu cumnatul său, acum Henrik al V-lea, regele Angliei.

ÎN CIUDA furtunii, traversarea mării i se păru lui Erik o adevărată desfătare. Părăsind Danemarca, scăpînd de toate obligațiile, se simțea ca renăscut. În tovărășia unor bărbați grosolani și plini de îndrăzneală își amintea cu dezgust de Curtea care luase trăsături muierești, unde fiecare fir de păr era despicat în patru, unde se vorbea în șoaptă, se turna cîte o picătură de miere în dojeni, avînturile erau temperate și gesturile nebunești temute. Se desfăta la petrecerile cu paharul în mînă. Mirosul de smoală, de afumătură, de pește sărat și de mare îi pătrundea veștmintele și îi îmbiba pielea. Țărmul Angliei îl întîmpină pe Erik cu verdele primelor frunze, pentru că primăvara se ivise mai devreme în acel an, colinele erau acoperite de iarbă proaspătă, văile se umpluseră de flori aurii.

Regele Henrik V îi ieși în întîmpinare lui Erik cu un alai de cavaleri atît de strălucit, încît în comparație cu el suita daneză părea cenușie și săracă. Atunci, cînd, coborînd de pe cal, înainte de a urca treptele palatului, Erik trebui să treacă prin noroi, unul dintre curteni își luă iute de pe umeri mantia de preț și i-o aruncă sub picioare. O clipă danezul se codi dar imediat își potoli mișcarea reflexă de respect pentru lucrurile prețioase pe care i-o insuflase regina Margareta și călcă cu pași siguri peste catifea. Își scoase doar inelul de pe deget și-l întinse cavalerului drept mulțumire.

Deși la castelul Windsor erau o grămadă de oaspeți, Erik bagă curînd de seamă că el era aici persoana cea mai importantă, vrednică de onoruri deosebite. De la alte curți fuseseră trimiși demnitari pentru a da strălucire doliului după cel dispărut, dar nu venise nici un șef de stat, pentru că nici anotimpul nu era prielnic călătoriilor și nici răposatul rege nu lăsase amintiri prea bune. Iar Anglia era prea puțin luată în seamă de cei de pe continent [....]

Tatăl său fusese demult înmormîntat, dar festivitățile continuau, slujbele religioase se țineau pe rînd în diferite ducate, așa încît Curtea se deplasa din loc în loc ca, la sfîrșitul solemnelor ceremonii, să participe la praznicele strălucite pe care le organizau partizanii regelui. Iar Henrik V se revanșa cu dărnicie, distribuia demnități și privilegii. Erik călătorea împreună cu Curtea engleză, petrecea la praznice, dar speranțele lui într-o înțelegere cu cumnatul său se spulberară cu totul. Continua să prețuiască mai mult pacea decît războiul și nu credea că bunăstarea țării poate fi obținută prin campanii armate. Totuși încetul cu încetul, exemplul Margaretei, care se consacrase în întregime celor trei regate, începea să pălească. Ceea ce fusese potrivit pentru o femeie, nu-și mai avea rostul cînd era vorba de ambițiile unui rege cavaler. Acestea erau vederile lui Henrik V și despre același lucru vorbeau toți în jurul lui. Erik se văzu nevoit fie să-și însușească și el părerile lui, fie să se înapoieze la tîrgoveții, țăranii și pescarii săi. Lumea cavalerilor era o lume de războaie și nu una de agoniseală răbdătoare și de îmbogățire a burghezilor, iar Erik se simțea minunat în acea primăvară, în mijlocul necontenitelor petreceri, călătorii, turnire, chefuri. Pe nesimțite, doliul se preschimbase într-un carnaval.

Vechii tovarăși ai regelui răposat păreau niște stafii ale trecutului în mijlocul tinerilor prieteni ai lui Henrik V. Dar tocmai acești oameni în vîrstă îi atraseră în mod deosebit atenția lui Erik pentru care din discuțiile purtate cu ei, amenințarea turcească înceta să mai fie îndepărtată și aproape legendară, ci o realitate cu grave implicații. Solul lui Mircea cel Bătrîn povestea cu numeroase amănunte despre lupta voievodului cu sultanul Baiazid, despre bătălia de la Rovine și înfrîngerea de la Nicopole, datorată în cea mai mare măsură subaprecierii sfaturilor lui Mircea, care avea experiența războaielor cu turcii și dovedea declinul tagmei cavalerilor din Occident, a tacticei lor de luptă și a armelor pe care le foloseau. Dar nici în anul 1397, Sigismund de Luxemburg nu se putuse împăca cu gîndul că voievodul Munteniei se pricepea mai bine decît alții în arta războiului, și nici Henrik V, care se pregătea acum de expediția militară împotriva Franței, nu credea că și în război se schimbase regula jocului, că era necesară o schimbare în modul de a lupta, în felul armamentului și în tactica de luptă.

În Erik se trezi dorința unor călătorii depărtate pentru a cunoaște și alte lumi. Își dădea seama că atît la Bizanț cît și pe malul Dunării sau la Veneția, comportamentul uman este măsurat cu altă măsură și viața se desfășoară în alt fel. Anglia Lancasterilor i se păru strîmtă și sufocantă. „Fără o flotă puternică, fără expediții comerciale, fără relații cu țări îndepărtate ce se alege dintr-un regat ?" îi întreba el pe venețieni. „Două mari drumuri comerciale unesc țara noastră cu Răsăritul și Apusul — spunea solul lui Mircea cel Bătrîn. Prin Flandra, prin Germania și Cehia pînă la Praga duce drumul spre Balcani, iar de acolo prin Raguzza în Italia sau la Constantinopol. Un al doilea drum unește Marea Baltică și Marea Neagră întretăindu-se cu cel dintîi la Liov..." „Bizanțul aparține tuturor creștinilor, vorbea, cu pleoapele lăsate trimisul lui Manuel Paleolog. În orice carte, în orice lege este ca un reflex al imperiului, pe care se cuvine să-l ia în seamă cei ce au ochi de văzut și urechi de auzit. Dacă nu pe vor ajuta cavalerii Apusului în lupta noastră împotriva turcilor, atunci tot ce a agonisit omenirea, gîndirea și cultura multiseculară se vor irosi. Ne vom întoarce la veacurile de barbarie și de întunecime."

„Lumea s-ar cuveni să fie unită — își spunea Erik — iar de condus s-ar cuveni s-o conducă înțelepții, așa cum doreau anticii. Dar nici lor nu le-a reușit s-o pună în practică. Oare ce anume există în natura umană care o împinge mereu spre distrugere și crimă ?"

Acum primăvara era în toi, oaspeții plecau unul cîte unul spre casele lor. Erik se hotărî să se înapoieze în Danemarca, dar cu puțin înainte de plecare mai avu o convorbire importantă cu solul lui Sigismund de Luxemburg, Reinfeld, care sosise abia în luna mai să prezinte condoleanțe, deși avea de parcurs un drum mai scurt decît ceilalți. Îi aducea lui Erik știri confidențiale de la regele Germaniei și anume în problema Holstein. Sigismund își îndemna vărul să pornească un proces împotriva conților de Holstein și în acest scop să convoace Danhofu. Îi făgăduia sprijinul și ajutorul său.

În primul moment Erik privi cu neîncredere făgăduiala, mai ales că peste tot se șoptea că omul acesta avea o mînă rea, că tot ce atingea era sortit eșecului și nenorocirii. Regina Margareta nu voise niciodată să recurgă la ajutorul și protecția lui Sigismund. Dar în ciuda avertismentelor ei, Erik dori să se lege mai îndeaproape de vărul său care avea o mare influență în Europa Centrală, pregătind convocarea unui nou sinod și sfîrșitul Marii Schisme. Lui Erik i se păru atunci că tocmai Sigismund ar fi putut fi bărbatul ales de pronia cerească să unească noroadele și să împace părțile în conflict. Îi scrise deci că neîndoielnic va da ascultare sfaturilor sale și a doua zi porni la drum spre Danemarca.

Prezentare și traducere
Olga Zaicik

„Unchiul Vania" într-o viziune românească originală

■ 27 noiembrie 1984, Actors' Theatre, Louisville, Kentucky : prima repetiție cu **Unchiul Vania** de extraordinarul clasic rus A.P. Cehov. Direcția de scenă : un renumit regizor român, Alexa Visarion.

Regizorul Jon Jory, director artistic al teatrului, este foarte bucuros că Visarion a avut posibilitatea de a veni la Louisville spre a da viață scenică propriei sale viziuni despre piesa lui Cehov : „L-am ales pe Alexa Visarion — spune el — pentru că este un artist cunoscut, pentru că are o metodă de lucru extrem de personală și în speranța că datorită lui ansamblul teatrului nostru va lua contact cu metode noi și cu concepții noi cu privire la procesul artistic.

Trupa noastră și-a propus în principal să descopere noi scriitori americani și să prezinte operele lor. Nutrim speranța că această întîlnire între un clasic al dramaturgiei ruse, un regizor român de prima mînă și metodologia noastră profund americană va însemna un moment de cotitură în gîndirea noastră artistică. Sîntem ferm convinși că roadele acestei experiențe ne vor ajuta să reluăm cu forțe noi activitatea noastră de sprijinire a tinerilor scriitori. Dl. Visarion ne-a fost recomandat călduros de mai multe surse europene și sîntem extrem de bucuroși că a fost posibil să vină la noi în această etapă importantă a evoluției trupei noastre."

Alexa Visarion nutrește o profundă și statornică dragoste și un deosebit respect față de actorii români. Aproape că nu lasă să treacă nici o repetiție fără să vorbească cu admirație despre actori ca George Constantin, Mircea Albulescu,

Alexa Visarion repetînd, la Louisville, cu actorul Frederic Major

Victor Rebengiuc, Dorina Lazăr, Leopoldina Bălănuță, Valeria Seciu, Ion Caramitru, Florin Zamfirescu, Ștefan Iordache, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Diaconu, Mariana Mihuț. De asemenea, în vederea unor eventuale colaborări cu Actors' Theatre, d-sa ne-a recomandat pe unii dintre cei mai talentați regizori români — Cătălina Buzoianu, Dinu Cernescu, Dan Micu, Al. Tocilescu, după cum i-a sugerat lui Jon Jory să aibă în vedere și unele texte din dramaturgia românească contemorană, cum ar fi : **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu, **Echipa de zgomote** de Fănuș Neagu, **Act venețian** de Camil Petrescu și alte piese de I. Naghiu și Horia Lovinescu.

Marcia T. Tofteland
Coordonator al Festivalului, Actors' Theatre of Louisville, Kentucky

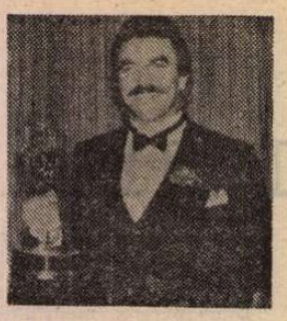
Meridiane

„Un poet al cuvintelor puține"

● Astfel este intitulat filmul realizat de poetul Hans Verhagen ca omagiu pentru eminentul său confrate Jac Bloem, a cărui moarte, în 1966, a fost o dureroasă pierdere pentru lumea literară olandeză. Filmul începe cu imaginea mormîntului lui Bloem, pe a cărui piatră este gravat un vers al său : „Plecat, plecat, o, plecat pentru totdeauna". Accentul pus pe poezia lui Bloem mai mult decît pe viața sa personală este caracteristic filmului, înlăturînd deopotrivă senzaționalul și superficialitatea. Verhagen caută relația dintre opera poetului și viața sa. El susține poeziile, care sînt citite în „off", cu imagini și încearcă să le schițeze originea. Autorul filmului a stat de asemeni de vorbă cu mai mulți dintre cei care l-au cunoscut pe Bloem Figura centrală este soția lui Bloem, Clara Eggink, care, foarte tînără fiind, s-a căsătorit cu poetul mult mai în vîrstă deoarece era primul bărbat „care nu m-a plictisit". În imagine, o scenă din film.

Litografii de Chagall

● „Dacă Chagall s-a apucat să facă litografii, a făcut-o din nevoia de a da frîu liber spontaneității, sugestiei, aluziei, înfățișînd personajele fabuloase care urmau să fie surprinse în linii și culoare. Fără efort, cu o prospețime recucerită de fiecare dată în cerneluri vii, edificînd teatrul visului în care fuzionează imaginația și natura... Circ în care saltimbanci, îngeri, divinități, oameni și animale zboară de la pămînt la cer și invers. O lecție mozartiană, o lecție a unuia din cei care nu dau lecții, pe care o savantă inocență li face exemplari..." — așa consideră Robert Marteau, în prefața sa, litografiile lui Marc Chagall realizate între anii 1974—1979, strînse în albumul **Chagall Lithographe V**, editat de André Sauret, cu note și catalog întocmite de Charles Sortien.



„Emmy"

● Premiul anual „Emmy" pentru cel mai bun actor de televiziune a revenit lui Sir Laurence Olivier pentru rolul interpretat în filmul TV **Regele Lear** și actriței Jane Fonda pentru rolul creat în serialul **The Dollmaker** (Păpușarul). Cel mai bun serial TV, care a întrunit majoritatea sufragiilor juriului, a fost desemnat a fi **Hill Street Blues**, o dramă polițistă presărată cu situații specifice genului. De asemenea, n-au fost omiși nici crainicii TV, Tom Selleck (în fotografie) fiind unul dintre cei premiați la cea de-a 36-a ediție a concursului „Emmy".

Oscar pentru revista „Strip-Art"

● Revista lunară de benzi desenate **„Strip-Art"**, care apare la Sarajevo, în editura Oslobodjenje, a fost distinsă la cel de-al 16-lea Festival internațional al publicațiilor de benzi desenate cu statueta **Yellow Kid**, echivalentă a Oscarului, fiind cel mai mare premiu din lume în acest gen.

„Romanul lui François Truffaut"

● La două luni după încetarea din viață a marelui cineast francez, revista „Les Cahiers du cinema" publică un număr special intitulat **Romanul lui François Truffaut.** Explicația acestui titlu o oferă revista însăși : „Prin cele 21 de lungmetraje pe care le-a realizat, acest cineast a făcut o operă de romancier ; după ce i-ai citit scenariile nu mai știi facă filmele sale seamănă cu viața sa, sau viața sa cu romanul filmelor sale". Printre semnatarii articolelor și evocărilor cuprinse în revistă: Eric Rohmer, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, precum și numeroși interpreți ai filmelor sale.

„Dresda '84"

● Marele Premiu al Festivalului internațional de șlagăre „Dresda '84" a revenit interpretului Joerg Hindemith (în fotografie) din R.D.G. De

asemenea, au fost decernate trei premii ce au încununat calitățile artistice ale solistelor Natalia Nurmușamedova (U.R.S.S.) și Ani Varbanova (Bulgaria). Cel de-al treilea premiu a revenit formației românești de rock „Roșu și Negru".

Strindberg la Théatre de l'Atelier

● Piesa **Dansul morții** a fost reprezentată pentru întîia oară în Franța la Théâtre de l'Oeuvre, în 1911, interpret al rolului principal fiind Lugné-Poé. A fost reluată avînd ca protagoniști pe Jean Vilar, Michel Vitold și Alain Cuny, iar în această stagiune, pe Michel Bouquet. Scrisă în 1900 de Strindberg, piesa este considerată a fi influențat pe Ionesco, Pinter și Beckett. A fost parodiată de Dürrenmatt în **Play Strindberg.** În reprezentația de la Théâtre de l'Atelier, cei doi parteneri ai lui Michel Bouquet sînt Juliette Carre și Henri Garcin, punînd în evidență momentele importante ale piesei. Regizor al reprezentației este Claude Chabrol care, valorificîndu-i nuanțele, pare fascinat de Strindberg.

Premieră la Bolșoi

● La 18 ianuarie a avut loc pe scena Teatrului Bolșoi din Moscova premiera unui spectacol alcătuit din două balete într-un act : **Cavalerul tristei figuri**, pe muzică de Richard Straus, și **Schițe**, o fantezie coregrafică inspirată din operele lui N. V. Gogol, pe muzică de A. Șnitke. În primul dintre acestea, două nume celebre ale baletului sovietic : Iuri Vladimirov (Don Quijote) și Nina Semizorova (Dulcineea) (în imagine). În cel de-al doilea, în care evoluează personaje familiare din **Suflete moarte, Revizorul, Mantaua** și altele, partitura lui Gogol însuși este susținută de A. Greșcenko. Coregrafia spectacolului este semnată de maestrul de balet A. Petrov.

La 12 ani — solistă a Filarmonicii londoneze

● Pianista Maya Weltman, în vîrstă de doisprezece ani, a fost invitată să cînte, de curînd, cu Orchestra Filarmonică din Londra, la Royal Festival Hall. Spectaculosul debut se datorește unei întîmplări. În timpul unui concurs organizat de Fundația Culturală America-Israel, în 1983, cînd tînăra concurentă era la pian, a trecut prin fața sălii Klaus Tennstedt, dirijorul și directorul muzical al Orchestrei Filarmonice din Londra. S-a oprit ascultînd execuția, impresionat de interpretarea solistului. Aflînd cine fusese concurenta, a dorit să-i cunoască profesorul, pe Lori Yofi, și pe părinți, vorbindu-le despre „talentul excepțional" al tinerei pianiste, invitînd-o să se producă în această stagiune cu orchestra pe care o conduce.

Salzburg '85

● Tradiționalul Festival de la Salzburg se va prelungi anul acesta pînă la 1 septembrie și va cuprinde 140 de manifestări. Inaugurarea va avea loc la 1 iulie cu **Carmen** de Bizet, dirijată și pusă în scenă de Herbert von Karajan și avîndu-i ca interpreți pe Agnes Balta și José Carreras. Pe afișul festivalului figurează spectacole și concerte de natură să atragă numeroși iubitori ai muzicii. Orchestra Filarmonică din Viena va concerta sub bagheta lui Riccardo Chailly, Riccardo Muti James Levine, Herbert von Karajan, Klaus Tennstedz, Zubin Mehta și André Prévin. Claudio Abbado va dirija London Symphony Orchestra, Herbert von Karajan va conduce Orchestra Filarmonică din Berlin, iar Pittsburg Symphony Orchestre va concerta sub bagheta lui Lorin Maazel.

Povestea „Raymondei"

● În perspectiva apropiatei premiere vieneze a baletului **Raymonda**, revista „Buhne" care apare în capitala austriacă, publică o istorie a reprezentațiilor cu această creație a lui Aleksandr Glazunov. De la premiera absolută, care a avut loc în 1898 la Teatrul „Mariinski" din Petersburg, cu celebra balerină Pierina Legnani și cu Serge Legat, în coregrafia lui Petipa, și pînă astăzi, **Raymonda** a revenit în mod constant pe marile scene ruse și apoi sovietice. În Occident a fost pentru prima dată reprezentantă de George Balanchine, dar numai fragmentar, reprezentările ulterioare rămînînd și ele la formula „extraselor", mai ales a celor de „bravură". În imagine — trei interprete celebre ale **Raymondei :** Ekaterina Gheltser (1908), Galina Ulanova (1938) și Margot Fonteyn (1965).

Am citit despre...

Un blestem

■ REVISTA „Lire" a publicat mai demult un fragment din primul volum al biografiei **Charles de Gaulle — rebelul**, de Jean Lacouture, în care este reconstituită viața de familie a marelui comandant și om de stat. Nimic nu dă mai exact măsura caracterului lui ieșit din comun decît comportarea față de Anne, fiica lui handicapată, care a trăit 20 de ani, din 1928 pînă în 1948, înconjurată de o dragoste părintească și o tandrețe fără seamăn. Ofițerul detașat din garnizoană în garnizoană o lua cu el în toate peregrinările. N-a internat-o în vreun așezămînt special, n-a ținut-o ascunsă, a tratat-o față de toată lumea ca pe un copil obișnuit, care are însă nevoie de mai multă afecțiune și îngrijire decît alții. Cînd o ședință care se prelungea sau altă îndatorire îl țineau ore în plus departe de casă, colonelul de Gaulle călătorea noaptea pentru ca dis-de-dimineață, cînd Anne se va trezi, să fie lîngă ea. O legăna ore în șir cu răbdare pe genunchi și îi cînta refrene copilărești ca s-o amuze.

Nu oricine este, însă, Charles de Gaulle. Un copil anormal este o nenorocire, un motiv de anxietate, de deznădejde, dacă nu chiar de jenă care handicapează existența unui număr considerabil de familii. Romanul **Zboară, buburuză, zboară**, de Carolyn Doty, pune cu delicatețe și putere de pătrundere problema înapoierii mintale ca factor perturbator, destabilizator al celulei familiale. Sally Brown, o femeie tînără, inteligentă, cultivată, sensibilă, pictoriță și poetă amatoare, a plecat împreună cu fetița ei Janie, în vîrstă de opt ani, într-o scurtă sau poate nu chiar atît de scurtă excursie în Valea Soarelui, de care o leagă amintiri minunate : în timpul studenției își petrecea acolo vacanțele, lucrînd, împreună cu alte colege, în restaurantele din celebra stațiune montană. Janie este un copil deosebit de reușit și de vioi, o admirabilă tovarășă de călătorie. Dar Sally a luat în secret cu ea, pentru orice eventualitate, argintăria : o bate gîndul să rămînă definitiv, împreună cu Janie, în mirifica Vale a Soarelui, să nu se mai întoarcă acasă unde o așteaptă soțul ei Bob, om chibzuit și echilibrat, tată iubitor și grijuliu, și fiul lor mai mare, Mattie, care are 13 ani. „Matie este înapoiat" — declară candid, fără nici o reticență, Janie tuturor celor ce se interesează de familia lor.

Amintirile, fanteziile, frămîntările, procesele de conștiință ale lui Sally, o introspectivă care știe să-și analizeze fără menajamente gîndurile și trăirile, se întreține continuu cu firul acțiunii. Rezultatul este un text plin de miez și de savoare, bogat în sensuri, cu atît mai fericit realizat cu cît forma este mai simplă, rafinat simplă, iar limbajul direct, colocvial, lipsit de orice patetism sau stridență.

Din momentul cînd doctorul le-a spus „o traumă suferită de făt, o traumă nedeterminată, n-o să știm niciodată ce-a fost" și ea, scotocindu-și zadarnic memoria pentru a-și aminti de vreo cădere, vreo boală sau altă cauză posibilă, s-a întrebat dacă n-ar trebui să-l roage pe Bob s-o ierte „— Îmi pare rău. N-am avut grijă de pachet. Transport avariat". — nimic n-a mai fost ca înainte. Mattie este un copil voinic, frumos, afectuos, dar slab de minte, cu mișcări dezordonate, greu educabil. Sally a fost asigurată că, dacă va exersa cu el 15—20 de minute zilnic săritul cu coarda, s-ar putea ca, peste un an, să reușească să sară singur o dată, doar o dată, nu săritură după săritură ca alți copii. Ea consideră că efortul ar fi disproporționat în raport cu rezultatul.

A venit în Valea Soarelui să-și adune mințile, să ia o decizie : ce este mai important, familia Bob-Sally-Mattie-Janie sau ea însăși ? În Valea Soarelui nu mai regăsește însă atmosfera exaltantă din anii adolescenței și nici un loc în care ea și Janie să se poată cuibări mulțumitor. Există — ah, această străveche și inutilă înțelepciune ! — și tragedii mai mari. Karen, bunăoară, a avut o fetiță de șapte ani, care s-a înecat. Doug, noul prieten bun pe care și l-au făcut Sally și Janie, o iubește nebunește pe Karen, dar nu i-o poate spune și nu-i poate alina, așa cum ar dori, disperarea : Karen este soția fratelui lui. Sally — profund recunoscătoare lui Doug, care a ajutat-o să simtă că e încă tînără, dezirabilă, vibrantă — își dă seama că, pentru a nu se prăbuși iremediabil, acesta trebuie să se depărteze de familia fratelui său. Dar ea însăși ? Doug îi spune un lucru de natura evidenței : locul ei nu e în Valea Soarelui. Se va întoarce, deci, acasă, unde Bob și Mattie o așteaptă cu dragoste și nerăbdare. Decizia finală va depinde de tăria ei de caracter, dar chiar dacă ne va dezamăgi, excursia în Valea Soarelui și reflecțiile prilejuite de ea oferă prilejul rar de a cunoaște exact stările de spirit ale unei mame lovite de cel mai greu blestem — sau, ca să nu uităm că se poate și mai rău, de unul dintre cele mai grele...

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Un beau visage est le plus beau de tous les spectacles"

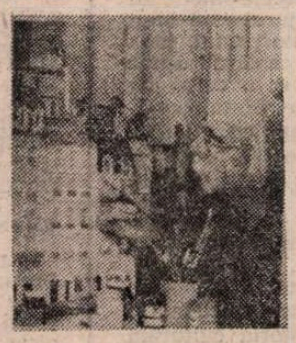
(La Bruyère, **Les Caractères**)

„Rostopcinii"

● Se știe prea bine — ne-o spun doar toate manualele de istorie — că imediat după intrarea armatelor lui Napoleon la Moscova, într-o mulțime de cartiere ale orașului au izbucnit incendii. Nu mi s-a demonstrat că rușii au dat foc Moscovei, nici că au primit ordin s-o facă, a declarat Napoleon la Sf. Elena. Numai că atunci el nu aflase de depoziția comisarului Voronenko, depusă în fața tribunalului din Moscova: „La 14 septembrie 1812, la ora 5 dimineața, contele Rostopcin m-a trimis la Hala de vinuri și la Halele Minty, dîndu-mi sarcina ca, în caz că dușmanul va intra pe neașteptate în oraș, să caut să distrug totul prin foc, ceea ce am și făcut, pînă la ora 10 seara, în diverse locuri, în măsura puterilor mele și în prezența dușmanului". Acest document se păstrează la Arhivele științifice și militare din Moscova, înregistrat la numărul 4346. De altfel, fiii și urmașii lui Rostopcin l-au considerat întotdeauna pe guvernator drept cel care a avut gloria, dînd foc Moscovei, să-l alunge pe Napoleon. Contele Anatol de Ségur, nepotul guvernatorului, precizează: „După un examen aprofundat al faptelor și mărturiilor, convingerea mea e că, într-adevăr, contele Rostopcin nu-i unicul, ci principalul autor al incendiului Moscovei". Luînd drumul Sankt-Petersburgului, Napoleon s-a oprit, pentru o noapte, în palatul din Petrovsk, unde i s-a adus un afiș, pe care Rostopcin a ordonat să fie pus pe borna indicînd drumul ce ducea spre castelul său: „Am înfrumusețat timp de opt ani acest sat, unde am trăit fericit în mijlocul familiei mele. Locuitorii lui l-au părăsit la venirea voastră, iar eu am dat foc casei mele ca să nu fie pîngărită de prezența voastră". Despre acest înverșunat adversar al lui Napoleon și fanatic patriot, care n-a ezitat să dea foc Moscovei, numai spre a nu cădea în mîinile francezilor, Marthe de Héduville scrie o deosebit de interesantă carte, **Rostopcinii** (editura France-Empire) în care publică vreo 500 de scrisori schimbate între descendenții guvernatorului Moscovei.

Parisul într-un atelier

● Elev al lui Emil Bertin, studiind la Grande Chaumière și la Academia de arte plastice, Jan Junca a cunoscut „la belle époque" a Montparnasse-ului. Scenograf la Châtelet, la Casino de Paris, la Folies-Bergères în epoca Josephinei Baker, Maurice Chevallier, Mistinguette, machior al păpușilor filmului american **Alice în țara minunilor**, ceramist și decorator de vitrine, a învățat cum se lucrează cartonul, butaforia. Un mare iubitor al Parisului și al plimbărilor pe străzile sale, Jan Junca s-a hotărît, în 1975, să-l recreeze în atelierul său, în machete. În 80 de machete de 55 cm. înălțime a „construit" 188 de case, adică peste 30 m fațadă. Înainte de a se apuca de lucru observă cu atenție subiectul, face schițe. Nu lucrează după fotografii. Uneori reconstituie după vechi gravuri. Întrebat cum își alege străzile, plasticianul a răspuns: „ca pictorul arborii. Trebuie să mă seducă". Pe lîngă documentarea vizuală, Junca a studiat istoria orașului, a cercetat stampe, albume. Între „două străzi" se găsesc cele peste 160 de volume studiate. Bistrouri, casele obișnuite de pe rue Cardinale, fațadele din sec. XVII ale străzii Séguier, cu intrarea grandioasă de la nr. 17, rue de Seine, unde la nr. 57 a locuit Baudelaire cînd îi scria mamei sale: „cînd voi avea un valet, un bucătar și un menajer ?", rue des Canettes, în casa de la nr. 18, la parter, era o bibliotecă, frecventată de Balzac, Théâtre de l'Atelier, etc. Junca a expus la Festivalul din Marais, la Galeriile Syrus, în numeroase case de cultură. Dorința sa este de a-i face pe privitori să descopere un Paris în care circulă și trăiesc, dar pe care nu-l cunosc. În 1930 a reconstituit pentru Primăria Parisului o machetă a Saint-Germain-des Prés după un plan din 1550. A fost recompensat cu o medalie de argint pe care era gravat: „Parisul lui Jan Junca" (În imagine, Junca și Parisul său).



Danny Kaye — prietenul copiilor

● Cunoscutul actor american Danny Kaye împlinește luna aceasta 72 de ani. A debutat în teatru la 27 de ani, după care au urmat ani de glorie la Hollywood. Cu toate că de 10 ani nu a mai interpretat nici un rol — ultimul fiind cel al unei victime a nazismului, într-un film TV din 1975, rol pentru care a primit Premiul Peabody — Danny Kaye se bucură de o deosebită popularitate, mai ales în rîndul copiilor. „Am renunțat la orice altă activitate artistică pentru a mă putea dedica spectacolelor pentru copii" — a declarat el ziarului „Washington Post". Într-adevăr, de 31 de ani, Danny Kaye colaborează cu UNICEF la realizarea fondurilor de care organizația internațională are nevoie pentru a veni în sprijinul copiilor pe care decalajele lumii contemporane îi condamnă la foamete și sărăcie.

ATLAS

Meditație la un an

■ AM așteptat anul nou ascultînd Bach, Händel și Scarlatti, atenți cum de mult nu mai fusesem la clipa care trece și la încărcătura ei ireversibilă de idei, atenți la mecanismul magic al universului, ale cărui neoprite, obosite mașinării scoteau nu scrîșnetul aspru al istoriei, ci acele paradisiace sunete care picurau în golul dintre ani. Am așteptat anul nou ascultînd Bach, Händel și Scarlatti, pentru că anul care începea urma să le aparțină, pentru că în anul care începea urmau să se sărbătorească într-un bucuros elan purificator cîte trei sute de ani de la nașterea fiecăruia dintre ei; întreită aniversare menită să ofere o aură de uimire luminoasă și de meditație emoționată, menită să ne oprească din goana noastră modernă, din neliniștea noastră istorică, pe malurile înfiorate ale acestor măreți fluvii de sunete care curg de aproape de trei sute de ani.

M-am întrebat cum a putut fi acel an 1685, capabil să-i nască pe toți trei. Cum s-au mișcat astrele pe cer și cum s-au copt fructele, cum s-au urmat anotimpurile și au legat roadele în acel an în stare să izbucnească în lume asemenea izvoare de frumusețe? Cărțile de istorie nu ne spun aproape nimic — tabelele lor de dezastre sînt albe —, nu au avut loc nici războaie, nici molime, nici cataclisme naturale. Un an anonim, banal, oarecare, un an neînregistrat de cronici și neclamat de anale, un an care și-a folosit toate resursele de voință și de forță, de geniu și de credință pentru a-i naște pe ei, pentru a izvorî imensele fluvii de armonie care curg de atunci peste lume. Un an anonim? Dar el se numește cu trei dintre cele mai strălucitoare nume ale miracolului: Bach, Händel, Scarlatti. Un an banal? Dar cîți dintre nenumărații ani socotiți de la păcatul originar și de la uciderea lui Abel se pot prezenta la judecata de apoi atît de neîmpovărați de păcate, atît de limpezi? Un an oarecare? Dar mai există multi care să fi putut face pentru istoria noastră sufletească mai mult? Mi-ar plăcea să scriu ode în stilul avîntat al secolului trecut acestui extraordinar an 1685 în care a fost întemeiată cea mai nobilă dintre dinastiile sistemului nostru galactic, cea al cărei nume se poate scrie nu numai cu litere, ci și cu note pe portativ, si bemol, la, do, si: Bach. Mi-ar plăcea să scriu imnuri în stilul plutitor al sfinților bizantini acestui incredibil an 1685, în care ursitoarele și-au dat drumul prezicînd oratorii, cantate, preludii, concerte, fugi, toccate, suite, sonate, opere, simfonii, într-un elan atoatedăruitor, într-un altruism al frumuseții fără egal.

Sărbătorim trei sute de ani de la împlinirea acestui miracol și avem la dispoziție un an întreg — anul Bach, Händel, Scarlatti — pentru a medita — cu umilință și mîndrie — asupra lui.

Ana Blandiana

Medalia „Alexander von Humboldt"

● Autor al unor instrumente de bază în studiul germanisticei, de la amplul său **Dicționar germano—român** la **Istoria literaturii germane**, profesorul Mihai Isbășescu a realizat deosemeni peste treizeci de volume de tălmăciri literare, ce merg de la saga miturilor hyperboreene, repovestite în românește, de la romanticii Schiller, Tieck sau frații Schlegel, pînă la Thomas Mann, Heinrich Böll, Dürrenmatt, Max Frisch ori Stephan Heym.

Deținător, din 1970, al înaltei distincții care e medalia de aur **Goethe**, profesorului Mihai Isbășescu i s-a decernat la Bonn, într-un cadru festiv, la 14 ianuarie 1985, o altă importantă cinstire — medalia **Alexander von Humboldt**: „în semn de recunoaștere pentru meritele sale deosebite în colaborarea științifică și culturală dintre România și R.F. Germania."

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Obregón sau enorma vocație

CU mulți ani în urmă, un prieten l-a rugat pe Alejandro Obregón să-l ajute să caute corpul unui patron de barcă ce se înecase la căderea serii, în timp ce pescuiau ghiborți mari de douăzeci de livre în balta cea mare. Amîndoi au cutreierat toată noaptea acel imens paradis de ape stătute, explorîndu-i ascunzișurile cele mai neașteptate cu lanterne de vînătoare, urmărind deriva obiectelor plutitoare, cea care conduce, de obicei, spre adîncurile unde rămîn să doarmă înecații. Dintr-odată, Obregón l-a văzut: era scufundat pînă la creștet, aproape așezat în apă, și singurul lucru care plutea la suprafață erau șuvițele rătăcitoare ale părului. „Părea o meduză", mi-a spus Obregón. A apucat coama de păr cu ambele mîini și, cu neobișnuita sa forță de pictor de tauri și furtuni, a scos înecatul dintr-odată, întreg și enorm, cu ochii săi deschiși, șiroind de noroiul de anemone și lintiță, și l-a aruncat ca pe un ghiborț mort pe fundul bărcii.

Această întîmplare, pe care Obregón mi-o povestește mereu pentru că îl rog eu ori de cîte ori ne îmbătăm criță — întîmplare care mi-a dat ideea unei povestiri despre înecați —, este, poate, singurul moment din viața sa care se aseamănă cel mai mult artei sale. Așa pictează, într-adevăr, ca și cînd ar pescui înecați pe întuneric. Pictura sa cu orizonturi de tunete îi iese șiroind cu minotauri de coridă, condori patriotici, țapi lascivi, pești țipători. În mijlocul faunei tumultuoase a mitologiei sale personale, merge o femeie încoronată cu ghirlande florentine, aceeași dintotdeauna și de niciodată, bîntuind prin tablouri cu mereu alte înțelesuri, căci în realitate ea este ființa imposibilă pentru care acest romantic din beton armat ar vrea să moară. Pentru că el este așa cum sîntem toți romanticii, și cum trebuie să fie: fără urmă de pudoare.

PRIMA oară cînd am văzut această femeie a fost chiar în ziua cînd l-am cunoscut pe Obregón, se împlinesc acum 32 de ani, în atelierul său din strada San Blás, din Barranquilla. Erau două odăi mari și goale prin ale căror ferestre strîmbe pătrundea zgomotul babilonic al orașului. Într-un colț retras, printre ultimele circiumi picassiene și primele acvile ieșite din mîna sa, se afla ea, cu lotușii ce-o acopereau, verde și tristă, ținîndu-și sufletul în palme. Obregón, care tocmai se întorsese de la Paris și mergea ca năucit de mirosul de guayaba, era identic acestui autoportret care mă privește de pe perete în timp ce scriu, și pe care el a încercat să-l omoare într-o noapte nebună cu cinci gloanțe de calibru mare. Cu toate astea, ceea ce m-a impresionat cel mai mult cînd l-am cunoscut nu au fost acești ochi diafani de corsar care-i făceau să suspine pe fătălăii din piață, ci mîinile sale mari și noduroase, cu care l-am văzut aruncînd la pămînt șase marinari suedezi într-o bătaie deocheată. Sînt mîini de castilian bătrîn, blînd și barbar totodată, ca don Rodrigo Díaz de Vivar, care-și hrănea șoimii de vînătoare cu porumbeii femeii iubite.

Aceste mîini sînt instrumentul perfect al unei enorme vocații care nu i-a lăsat o clipă de liniște. Obregón pictează de dinainte de a avea uzul rațiunii, la orice oră, fie unde-o fi, cu orice-i cade-n mînă. Într-o noapte, cam pe vremea înecatului, merserăm să bem secărică într-o circiumă de vaporeni, încă neterminată. Mesele erau îngrămădite pe la colțuri, printre saci de ciment și grămezi de var și printre tejghelele de tîmplărie așezate pentru făcutul ușilor. Obregón a rămas timp îndelungat ca suspendat în aer, răvășit de mirosul de terebentină, pînă cînd s-a cățărat pe o masă cu un borcan de vopsea în mînă, și, dintr-o singură tușă măiastră, a zugrăvit pe peretele curat un unicorn verde. Nu a fost ușor să-l convingem pe proprietar că acea unică trăsătură de penel valora mult mai mult decît însăși casa. Dar am reușit. Restaurantul fără nume a devenit din acea noapte **El unicornio**, și a constituit atracția turistică a americanilor și a filfizonilor de două parale pînă cînd s-a dus dracului, luat de neîndurătoarele vînturi care macină timpul.

CU alt prilej, Obregón și-a fracturat ambele picioare într-un accident de circulație, și în timpul celor două săptămîni de spital a sculptat animalele sale totemice în ghipsul de pe picioare, cu un bisturiu pe care i l-a împrumutat sora. Dar capodopera nu a fost a sa, ci aceea pe care a trebuit să o facă chirurgul ca să-i taie ghipsul sculptat de la cele două picioare, ghips care acum se află într-o colecție particulară din Statele Unite.

Un jurnalist care l-a vizitat acasă, l-a întrebat iritat ce i se întîmpla cățelușei sale care nu avea o clipă de liniște, și Obregón i-a răspuns: „E nervoasă pentru că știe că o s-o pictez". A pictat-o, bineînțeles, așa cum pictează tot ce-i iese în cale, pentru că el crede că tot ceea ce există pe lume a fost făcut ca să fie pictat. În casa sa de vicerege din Cartagena de Indias, în care toată Marea Caraibilor intră printr-o singură fereastră, dai peste viața lui de toate zilele și, pe lîngă ea, de altă viață, pictată peste tot: pe lămpi, pe capacul veceului, în apele oglinzilor, pe cutia de carton a frigiderului. Multe lucruri care la alți artiști sînt defecte, la el sînt adevărate virtuți, precum sentimentalismul, simbolurile, precum exaltările lirice sau fervoarea patriotică. Pînă și unele dintre nereușitele sale rămîn vii, ca acel cap de femeie care s-a ars în cuptorul de topit, dar pe care Obregón îl păstrează încă în cel mai bun loc din casă, cu o jumătate din el făcută scrum și cu o diademă de regină pe frunte. Nu este cu putință să crezi că acea nereușită nu a fost dorită și calculată, cînd descoperi pe acea figură fără ochi tristețea de neconsolat a femeii care nu a fost niciodată.

Citeodată, cînd are prieteni în casă, Obregón intră în bucătărie. E o plăcere să-l vezi rînduind calcanii albaștri, capul porcului cu o garoafă în nas, coastele de vițel ce poartă încă urma inimii, bananele verzi din Arjona, maniocul din San Jacinto. E o plăcere să vezi cum prepară totul, cum le taie și le distribuie după forme și culori, și cum le pune să fiarbă în clocote mari, vegheat de același înger cu care pictează. „E ca și cînd ai arunca tot peisajul în oală", spune. Apoi, pe măsură ce totul a fiert bine, gustă supa cu o lingură mare de lemn și toarnă înăuntru sticle și sticlă și sticle triunghiulare de rom, așa încît acesta termină prin a substitui în oală apa care se evaporă. La sfîrșit, înțelegi de ce a trebuit să aștepți atîta asistînd la un asemenea ceremonial de papă: pentru că acea fiertură din epoca de piatră pe care Obregón o servește în foi de **bijao** nu este un preparat de bucătărie, ci pictură de mîncat. Tot ce face, face așa cum pictează, pentru că nu știe să facă nimic altfel. Nu pentru că ar trăi numai pentru pictură. Nu: ci pentru că trăiește doar cînd pictează. Totdeauna descult, cu o bluză de bumbac ce trebuie să-i fi servit pe vremuri la curățirea pensulei și cu niște pantaloni reajustați pe măsura lui cu un cuțit de măcelar și cu o rigoare de zugrav pe care și-ar fi dorit-o dumnezeu însuși pentru preoții săi.

în românește de
Miruna Ionescu

Revedere cu Suedia

Castelul Kalmar

O AMINTIRE : pe cînd aveam 17 ani, îmi însoțeam părinții la un congres medical ținut la Uppsala. Reușeam astfel să cunosc direct o țară care mă fascinase deja prin scrierile Selmei Lagerlöf, ale lui Strindberg și Lagerkvist, precum și prin viziunile cinematografice ale lui Ingmar Bergman. După alți aproape 17 ani am revăzut Suedia, percepînd o aceeași realitate geografic-social-etnică într-o manieră mai lucidă, mai puțin supusă entuziasmelor juvenile. Dar oare e bine spus „o aceeași" ? Pe de o parte, există reperele stabile : natura scandinavă, atît de frustă, atît de impresionantă prin amploarea desfășurării ei, încît ea pare să impună, aici, oamenilor regulile jocului. Se spune că pentru tăierea unui singur arbore sînt necesare aprobări dintre cele mai speciale — și asta într-o țară ale cărei păduri ocupă suprafețe imense. Alt reper : frumusețile arhitectonice, conservate quasi-integral datorită istoriei moderne pașnice a Suediei (anul viitor se împlinesc 170 de ani de cînd acest stat nu a mai fost implicat în nici un conflict militar). Oamenii ? Încă în majoritate blonzi, cu ochii albaștri, nuanțe de grîu copt și de cer fără nori — culorile naționale suedeze, culorile-replică la o climă preponderent dură, închisă. În cele vreo patru săptămîni petrecute aici, nu am văzut soarele aproape deloc. Iar înserarea cobora grăbit, compensînd pro memoria zilele fără noapte din însoritul „midsommar" al anului 1968...

Reperele afective ale Stockholmului : clădirea în stil venețian a primăriei, de aceeași culoare bordo ca a locuințelor tipice de lemn de la țară. Din turnul acestei case municipale (Stadshuset) se poate savura panorama inegalabilă a capitalei scandinave. Deasupra turlei — cele trei coroane aurite, emblema Suediei. Fiind situat pe canalul Norrström, ce formează legătura dintre lacul Mälaren (1 140 km², al patrulea ca mărime în țară) și Marea Baltică, orașul fondat la 1252 de regentul Birger Jarl s-a constituit în timp ca o simbioză unică între elementele arhitecturale și cele ambientale. Sinteză mediată de geniul constructiv al oamenilor nordului, **Staden mellan broarna** (orașul dintre poduri) e expresia cea mai pregnantă, anonimă și colectivă, a acestei vocații a edificării. Ar fi greu de ales un anume punct reprezentativ din Gamla Sta'n (orașul vechi), perla a cărei configurație cu reverberații medievale mă îndemnase poate mai mult decît orice altceva să-mi intitulez o carte de versuri **Sighișoara, Suedia și alte stări de spirit.** Atunci, în adolescență, aerul acesta îmbibat de efluvii și aprehensiuni septentrionale îmi fusese suficient spre a intui realități și esențe la care, de fapt, nu avusesem acces. Acum însă, după trecerea atîtor ani, pătrundeam în interiorul visului, urcam treptele caselor din evul mediu și simțeam mirosurile îmbibate de secole în muri. Biserici, străzi, pasaje, trepte, turnuri, piațete, statui, printre care mă cuprindea **nostalghia** de o tulburătoare intensitate a verilor copilăriei mele, petrecute în ținutul dintre două cetăți transilvane, Sighișoara și Rupea.

DACĂ Gamla Sta'n este varianta tradițională a modului suedez de a urbaniza peisajul, tranziția spre modernitate poate fi sesizată în impresionantul complex sculptural **Millesgården.** Carl Milles (1875—1955) — un Brâncuși al Suediei — a donat poporului din care se născuse o bună parte a creațiilor sale, amplasîndu-le în suburbia Lidingö, pe malul abrupt și stîncos al uneia dintre tentaculele Mării Baltice. Lucrările propriu-zise, efigii volatile ale aspirației etern omenești spre înălțimi, sînt amplasate în rafinate racorduri cu natura înconjurătoare. În casa memorială se află atît atelierul sculptorului, cît și un muzeu cu valoroase piese din colecția de artă a lui Milles (biografia sa prezintă unele similitudini cu cea brâncușiană : 1895—97 — ucenic dulgher și studii la școala tehnică din Stockholm ; 1897—1904 — studii la Paris, la Academia Colarossi ; 1929 — plecare în S.U.A. ; apoi, pe cînd Brâncuși își înălța Coloana la Tîrgu-Jiu, Milles dona patriei sale grădina ce va deveni unul dintre cele mai fermecătoare lăcașuri de artă ale lumii). La marginea unei terase, printre foșnete de vegetație abundentă și clipocitul fîntînilor arteziene, subtil integrate atmosferei de reculegere, descoperi mormîntul creatorului. Memento pentru o epocă sufocată de abundența propriilor semne.

Suprastructura arhitectonică a ultimelor decenii nu e mai puțin impunătoare : trenul țîșnește în Stockholm purtat de poduri la mare înălțime peste ape și insule. Pe de altă parte există aproape o mitologie subterană a stațiilor de metro (tunnelbana), multe date în grija unor cunoscuți artiști plastici contemporani, care le-au transformat în originale „săli de expoziții" sau opere de artă ambientală. Da, stațiile se cheamă tot Rågsved, Högdalen, Bandhagen, Stureby, Svedmyra, Farsta, T-Centralen, Slussen și multe altele. Multe dintre vagoane sînt aceleași de acum 20 de ani. Blocurile din cartierele-satelit au rămas împrăștiate printre arbori și stînci, în jurul cîte unui centru social-cultural. Ziarele au la fel de multe pagini, prea multe pagini, și atunci trebuie aruncate repede, ca să nu ocupe prea mult spațiu. Dar ce s-a schimbat ? Ce e în curs de schimbare ? Ceva pare să alunece printre degete. Statul bunăstării, asigurările sociale perfecte, cetățenii computerizați (fiecare dintre ei este echivalat cu un număr foarte precis și foarte relevant, din punct de vedere cibernetic și nu numai). Tinerii preferă cîștigul imediat, rapid, în locul studiilor frustrante prin durată și prea-puțin profitabile materialicește. Crizele se succed și se suprapun : criza de supraproducție, de integrare socială, de comunicare, de conștiință, de identitate, de încredere... **Lagom** — cuvînt suedez intraductibil, denotînd tendința absolută de nivelare, ceea ce ar explica sentimentul de izolare al personalităților de frunte din istoria culturală a țării. În termeni lirici, o parte dintre impresii s-ar putea condensa astfel : „neutralitatea suediei / lagom / demonstrații și contrademonstrații / piloni de pod în mare / fețe pictate / inele trecute prin nările fetei de alături / curățenia periclitată insidios / dacă aveți răbdare cîteva luni / prindeți și-o zi cu soare / marile realizări poartă în sine / un miez de tristețe".

SCOPUL principal al voiajului meu în Suedia a fost participarea, ca invitat, la congresul Federației Internaționale de Jazz (organizație membră a Consiliului Internațional Muzical din cadrul UNESCO), eveniment ce are loc odată la patru ani. Programarea orașului Norrköping ca gazdă se explică prin faptul că prospera urbe suedeză aniversa, în 1984, 600 de ani de la înființare. Nu mică mi-a fost bucuria constatînd că printre drapelele statelor participante, arborate festiv pe principalul pod al localității, fluturа și tricolorul românesc. Eram primul reprezentant al țării noastre la o asemenea manifestare, reunind specialiști din toate colțurile lumii. Pe lîngă votarea unui nou comitet de conducere, în care președinte a fost reales britanicul Charles Alexander, iar partea administrativă continuă să fie rezolvată de federațiile de jazz din Suedia și Polonia, adunarea generală a constituit o necesară ocazie pentru schimburi de opinii referitoare la complexitatea fenomenului jazzistic actual. Jon Larsen, Rolf Grundesen și Per Husby au dăruit fiecărui invitat cîte o selecție masivă din recenta producție discografică de jazz a Norvegiei ; iugoslavul Mladen Mazur ne-a informat cu privire la discul cu formații reprezentative din lumea întreagă pe care îl editează anual sub egida F.I.J. (unde sînt așteptați să colaboreze și muzicieni români) și a manifestat interes față de posibila invitare a cvartetului Mândrilă-Popp la proximul festival de la Zagreb ; Joachim-Ernst Berendt (R.F.G.), János Gonda (Ungaria), Don Burrows (Australia) au insistat asupra importanței dezvoltării învățămîntului jazzistic ; francezul Laurent Goddet a prezentat programul Centrului de Informații al Jazzului recent creat la Paris ; Lubomir Doruzka (Cehoslovacia), Poul Jorgensen (Danemarca), Timo Vähäsilta și Risto Ennekari (Finlanda), Brandur Össursson (I-le Faeroe), W. Wunderlich și Berndt Neufeind (R.F.G.), Adam Baruch (Israel), Pawel Brodowski, Roman Waschko, Tomasz Tluckiewicz, A. Trzaskowski, A. Jaroszewski, (Polonia), S. Pilgrim (Trinidad), J. Solothurnmann (Elveția) s-au referit atît la modalitățile organizatorice, cît și la tradiția unor reușite festivaluri internaționale în țările respective. Din partea gazdelor s-au dovedit foarte activi Kjell-Åke Svensson, Ola Ringström, Lasse Müller, Ulf Abjörnsson, Bernt Ericson, Lars Svanteson. Acesta din urmă m-a invitat să prezint muzica românească de azi în cadrul prestigioasei emisiuni **Improviserat varjehanda** (Variațiuni improvizatorice) realizată de el începînd cu anul 1976 la postul național de radio (Radio Sverige), programul 2. Principalul scop al emisiunii fiind acela de a reflecta tendințele improvizatorice, avangardiste (cu accentul pe jazz) din muzica mondială, m-am simțit onorat de a face cunoscute — timp de o oră — auditorilor suedezi frumoasele realizări ale școlii muzicale românești contemporane.

Impresii deosebite mi-au lăsat **Arhivele jazzului** de la Stockholm și **Institutul de jazz** de la Malmö, vizitat grație generozității poetului și traducătorului de aleasă simțire românească Ion Miloș.

Virgil Mihaiu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ELVEȚIA

● La editura Peter Lang, Berna, a apărut de curînd, în două volume, masivul **Festschrift in Honor of René Wellek.** Omagiul pentru venerabilul critic american, care a împlinit recent 80 de ani, include și colaborarea lui Adrian Marino : **The Necessity of a Hermeneutics of the Idea of Literature** (vol. I, pp. 417—437).

BELGIA

● Sub titlul **Bibliographie roumaine,** revista belgiană „Les Lettres Romanes", T. XXXVIII, nr. 4, 1984, p. 340—341 (Louvain) publică, sub semnătura directorului său, Raymond Pouillard, o lungă și pozitivă recenzie consacrată lucrării : **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice** (1859—1918), vol. II : **Literaturi romanice,** coordonată de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu și întocmită de un colectiv al Institutului „G. Călinescu" (București, Ed. Academiei, 1982).

CUBA

● În cadrul unei festivități organizate la Ambasada Republicii Socialiste România la Havana, Justo Vasco, redactor șef la Editura Artă și Literatură, a vorbit despre romanul **Facerea Lumii** de Eugen Barbu, tradus și lansat, recent, pe piața cărții din Cuba.

FRANȚA

● La „Teatrul Muzical" din Paris a avut loc concertul simfonic al orchestrei „Colonne", avînd ca prim solistă pe violonista română Mihaela Martin.

U.R.S.S.

● În revista „Ves svet" (editată de „Maladaia gvardia") a apărut un grupaj de versuri din lirica lui Mircea Dinescu. Traducerile și prezentarea sînt semnate de poetul Lev Berinski.

ITALIA

● În cunoscuta revistă literară din Florența, „Inventario", nr. 5, 1984, a apărut o microantologie de poezie română contemporană, cuprinzînd poeme de Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Marin Sorescu, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Mircea Ciobanu, Marin Mincu, George Alboiu, Ștefania Plopeanu, Dinu Flămînd, în traducerea lui Marco Cugno și Ileana Popescu.

R.P. BULGARIA

● Revista de estetică, istorie literară și critică „Literaturna misăl" de la Sofia (9/1984) publică studiul lui Alexandru Duțu, **Treptele comparării,** în care, pornind de la variatele relații artistice dintre popoarele sud-est europene, autorul propune ca istoricul literar să acorde o mai mare atenție cercetărilor pluri-disciplinare, studiului imaginilor și conceptelor, aspectelor care se pretează cel mai bine comparației.

ISRAEL

● La sfîrșitul anului trecut a apărut la Ierusalim o plachetă conținînd o culegere de versuri de Eminescu traduse în limba ivrit. Traducerile sînt realizate de Ioshua Tan Pan, publicist binecunoscut, fost redactor-șef al cotidianului „Haaretz" (Țara). Volumul, tipărit în condițiuni grafice alese, cuprinde 20 de poezii (**Scrisorile, Floare albastră, Făt-Frumos din tei, Pe lîngă plopii fără soț** etc.), precum și o traducere de 10 pagini cu scurte date biografice și o succintă caracterizare a liricii eminesciene.

Cartea a fost editată cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la apariția ediției princeps a **Poesiilor** (1884) și este prezentată la editura „Arhi Asafa" din Ierusalim.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 6, joi 7 februarie 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

6

România literară

„PENTRU CEL ALES"
(Pagina 3)

Vocația unității

NU TREBUIE să te numeri neapărat printre profesioniștii istoriei, este de ajuns să fii unul dintre simplii ei auditori ca să-ți dai seama cît de timpuriu au trăit locuitorii din jurul Carpaților intuiția unității lor. Am spune : dacă există o istorie a românilor și dacă, aidoma oricărui fapt armonic, ea se alcătuiește în funcție de o dominantă, atunci istoria românilor există ca o întrupare a unei neobosite tendințe spre unitate. Motivația acestei realități n-ar fi drept s-o căutăm doar în vicisitudinile veacurilor, în ciclica deprindere de-a pune umăr lîngă umăr pentru apărarea moștenirii noastre de cer, de apă, de pămînt. Ar fi mult prea simplu — și apoi, avem destule exemple de popoare care au pierit cu desăvîrșire tocmai cînd făcuseră din ele zid, mai puternic decît oricînd, înaintea potrivnicilor lor. Așa încît vom întîmpina cu un sceptic surîs opinia că strîngerea la un loc și viețuirea în strînsă comuniune s-ar datora, cum susțin destui filosofi ai istoriei, „primejdiilor din afară" și că acestea singure, ca factori de constrîngere, ar prelua virtuțile suficiente ale liantului unificator. Primejdiile trec — și după trecerea lor sînt uitate convenții și tratate, praful și paragina se așternpeste înscrisurile de colaborare, participanții la înțelegeri se întorc înapoia zidurilor lor, le mai înalță cu o palmă, între așezările și hotarele oamenilor potecile se șterg năpădite de iarbă, oamenii încep să-și aducă aminte iarăși de ceea ce îi deosebesc unii de alții și nu de ceea ce, cîndva, la umbra amenințărilor, îi făcuse asemănători.

De esență lăuntrică și înțeleasă ca vocație, se cuvine să contemplăm ideea de unitate, așa cum urcă ea, limpezindu-se, din străfundurile istoriei și pînă azi. O particularitate de limbă, un mod de a rosti cît de cît deosebit de cel al vecinului s-au preschimbat aiurea în prilejuri de discordie și de închidere în adevărate cetăți ale singurătății, alimentînd și statornicind ispite centrifuge. În ceea ce ne privește, deosebirile ne-au stîrnit cel mult hazul și înclinarea parodică, niciodată însă nevoia de izolare. În **credința** identității adună voievodul Mihai pe același olimp heraldic însemnele Țării Românești, ale Transilvaniei, ale Moldovei. A spiritului, fără nici o îndoială, fusese pornirea lui unificatoare ; și tot așa, fără nici o îndoială, „pohta" lui trebuie să fi avut tradiție în cele trei principate, dacă nu ignorăm că pentru a lua chip viu în istorie o idee trebuie să aibă vechime în propria ei latență, în propria ei posibilitate de realizare. Sibianul Georg Kraus scrie o cronică, în amănunțime, a Transilvaniei din veacul al șaptesprezecelea. În ceea ce ne privește, mai importantă decît bogăția de informații ce ne-o oferă parcurgerea paginilor lui, este, văditâ ca indiciu al unei înțelegeri superioare, onestitatea cu care cronicarul stăruiește în consemnarea vieții și petrecerii contemporanilor săi din Moldova și Țara Românească. Pe dedesubtul nefirești lor vămi omul simțise, recunoscînd-o implicit, circulația slobodă a unuia și aceluiași mod valah de a fi. Îndrăzneala de limbă a fraților Greceanu avea, de la 1688 încolo, să se multiplice și să se răspîndească în toate laturile țării și să fie întîmpinată, pretutindeni, cu una și aceeași, pregătită din timp, putere de înțelegere a cuvîntului.

De cunoașterea adevărului despre noi înșine, de o cunoaștere ridicată la treapta cea mai de sus a credinței, ține nevoia noastră de unitate. Cît despre împrejurările care ne-au împlinit-o, în timp, de la profeticul gest al stăpînitorului peste semințiile lui Gebeleisis pînă la Cuza, de la intrarea voievodului Mihai sub arcele Albei-Iulii pînă la Marea Unire din o mie nouă sute optsprezece, împrejurările n-au făcut altceva decît să pecetluiască hotărîrile din adînc ale unui destin de excepție. Legile dezbinării nu și-au găsit aici, la gurile Dunării, loc de lucrare prielnică. Ceasurile noastre de tăcere n-au arătat nici retragere din istorie, nici stare amnezică, ci un semn de veghe necurmată, de împotrivire înțeleaptă la risipire și pierzanie. Cînd unirea n-a fost cu putință pe față și la lumina zilei, ea își urma cursul desăvîrșirii proprii în cugetele și simțirea noastră. Să ne aducem aminte : nici nu se stinsese bine ecoul căderii, la Stanbul, a capetelor brîncovenești, cînd undeva, printre locuitorii Transilvaniei, mîhnirea cine mai știe cărui știutor de carte ticluia pentru uzul colindătorilor de Anul Nou drama așa-numită **Condacosnicul** (după numele trădătorului Cantacuzino), într-adins ca însingerata petrecere de la Sublima Poartă să nu se acopere niciodată de uitare. Eresurile românești vorbesc de întinderi neîmprejmuite de ziduri, dincolo de hotarele cărora însă nimeni nu poate să treacă, oricîtă străduință. Într-un astfel de loc ni s-a dat să renaștem : înapoia unor nevăzute ziduri de apărare. Să le numim : ale puterii noastre de aducere aminte. Și să adăugăm : ale trăirii noastre în preajma ideii de unire.

ACUM cinci ani, cu prilejul celui de-al II-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste, din inițiativa președintelui țării au fost înființate Organizațiile Democrației și Unității Socialiste. Realitatea nezdruncinatei noastre unități a luat o înfățișare nouă, exprimîndu-ne vocația dintotdeauna

Mircea Ciobanu

(Continuare în pagina 2)

PORTRET OMAGIAL — pictură de Ion Șulea

Pămîntul patriei mele

Nu pot trăi decît lîngă pămîntul patriei mele
Lîngă Marele Vis al Limbii Române
Aici unde crește grîul și curge izvorul
Aici unde statornicește cîntecul și doina
Aici unde cuvîntul poartă gîndirea demnă
Aici, mă-nchin pînă la pămînt
Acestui timp care-mi trece prin sînge
Care-mi sădește-n inimă adevărul
Nu-i alt semn mai aproape de sufletul meu
Cum e lumina tricolorului
Cum e cumpăna fîntînii și cum e codrul
Cu ramurile grele de lumina anului.

Cu dragoste semnez în pagina Limbii Române.

Miron Țic

Iubirea de țară

Iubirea de patrie — sens
al trăirilor noastre cotidiene
sub cerul de aur al păcii, imens,
esențelor lumii solare embleme.

Iubirea de țară — secret
al superbei renașteri, al lăuntricei glorii
de-a fi comunist : muncitor ori poet,
în inima acestei fecunde istorii.

Iubirea de glie aprinde
pe colinele conștiințelor noastre mari focuri
a căror lumină înaltă colind e
și dor de înflorire al acestor locuri.

Ion Popescu

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dialogul la nivel înalt româno-iugoslav

PE bună dreptate s-a afirmat că relaţiile dintre România şi Iugoslavia pot constitui veritabile exemple în privinţa edificării raporturilor de prietenie şi conlucrare dintre două ţări socialiste vecine.

În acest sens, întîlnirile la cel mai înalt nivel, devenite tradiţionale şi desfăşurindu-se succesiv pe teritoriul României şi al Iugoslaviei, s-au cristalizat ca practici cu caracter periodic şi sistematic, prilejuind, de fiecare dată, analize aprofundate ale evoluţiilor parcurse şi stadiilor existente, cît şi deschiderea de noi orizonturi conlucrării reciproc avantajoase.

În aceste coordonate fertile s-a înscris şi recenta vizită efectuată în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de către preşedintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, Veselin Giuranovici. O vizită care, concentrată ca timp, s-a dovedit densă şi fructuoasă în rezultate.

Şi-a găsit, astfel, deplină confirmare aprecierea tovarăşului Nicolae Ceauşescu formulată în toastul rostit la dineul oficial oferit în cinstea înaltului oaspete iugoslav : „Constatăm cu satisfacţie că, pe baza înţelegerilor şi acordurilor convenite cu prilejul întîlnirilor la nivel înalt din ultimii ani, relaţiile româno-iugoslave au continuat să se dezvolte pe multiple planuri. Sîntem încredinţaţi că şi această vizită va da noi impulsuri bunelor relaţii dintre ţările noastre, va întări şi mai puternic prietenia şi solidaritatea româno-iugoslavă".

În acelaşi cadru, tovarăşul Veselin Giuranovici subliniază : „Aceste întîlniri au devenit o formă firească a colaborării iugoslavo-române. În această privinţă nu este nimic neobişnuit, întrucît poziţia de vecini şi numeroasele idealuri comune invită la frecvente schimburi de păreri pentru a cunoaşte într-un mod cît mai real toate aspectele şi perspectivele colaborării noastre, precum şi problemele care împovărează relaţiile internaţionale, afectînd interesele tuturor ţărilor, deci şi ale ţărilor noastre".

Popoare vecine pe care Dunărea, cu grandioasele monumente energetice comune de la Porţile de Fier, nu le desparte, ci le apropie, popoare unite prin destine istorice strîns împletite, prin rădăcinile multiseculare ale luptelor pentru libertate, nutrind aceleaşi aspiraţii şi înaintînd spre aceleaşi idealuri ale edificării societăţii socialiste, popoarele român şi iugoslav sînt animate de dorinţa de a extinde, adînci şi perfecţiona conlucrarea dintre ele, în interesul reciproc, ca şi al cauzei generale a colaborării internaţionale. În această privinţă, schimbul de păreri — dialog de lucru aprofundat şi cuprinzător, desfăşurat într-o ambianţă cordială, în spiritul stimei şi respectului reciproc — a pus în evidenţă concluzii de o mare însemnătate, sintetizate în Comunicatul adoptat, care reliefează o largă arie de convergenţă a preocupărilor, atît pe plan bilateral, cît şi internaţional.

În domeniul economic, premisa de bază a extinderii relaţiilor de colaborare o constituie faptul că economiile naţionale în plină dezvoltare ale ambelor ţări, creşterea potenţialului lor industrial, tehnic şi ştiinţific oferă noi şi mereu mai ample posibilităţi, ce se cuvin valorificate, pentru dezvoltarea cooperării. Pornindu-se tocmai de la aceste premise a fost relevată necesitatea de a se acţiona pentru a se asigura perspective stabile colaborării, pentru a se realiza pe termen lung o intensificare a cooperării în producţie şi a specializării, pentru sporirea continuă şi constantă a volumului schimburilor comerciale şi crearea unor forme noi, perfecţionate de cooperare.

În acelaşi timp, convorbirile au prilejuit un larg schimb de opinii asupra evoluţiilor pe arena mondială, evidenţiind şi în această privinţă similitudinea concepţiilor şi poziţiilor României şi Iugoslaviei, gradul înalt de cooperare dintre ţările noastre pentru promovarea păcii, dezarmării, destinderii în întreaga lume.

În mod firesc, în cadrul schimbului larg de informaţii şi opinii privind actualitatea internaţională s-a acordat o mare atenţie situaţiei din Europa, continentul-arsenal nuclear, unde amplasarea noilor rachete creează primejdii din cele mai grave pentru pacea mondială. Prin glasul preşedinţilor Nicolae Ceauşescu şi Veselin Giuranovici, România şi Iugoslavia au subliniat încă o dată importanţa apropiatelor negocieri sovieto-americane de la Geneva, relevînd în acelaşi timp necesitatea intensificării eforturilor tuturor statelor pentru eliminarea pericolului nuclear. Este poziţia constantă a ţării noastre că actuala situaţie impune ca toate popoarele şi statele europene să fie mai active, să participe într-o formă corespunzătoare la negocierile privind problemele dezarmării nucleare.

În acelaşi spirit, cele două ţări s-au pronunţat pentru realizarea unor progrese concrete la Conferinţa de la Stockholm pentru destindere, cooperare şi dezarmare în Europa, pentru desfăşurarea unor noi eforturi în vederea transformării Balcanilor într-o zonă a păcii, bunei vecinătăţi, fără arme nucleare, pentru soluţionarea problemelor din regiunea Mediteranei, Orientului Mijlociu pe cale paşnică, prin tratative.

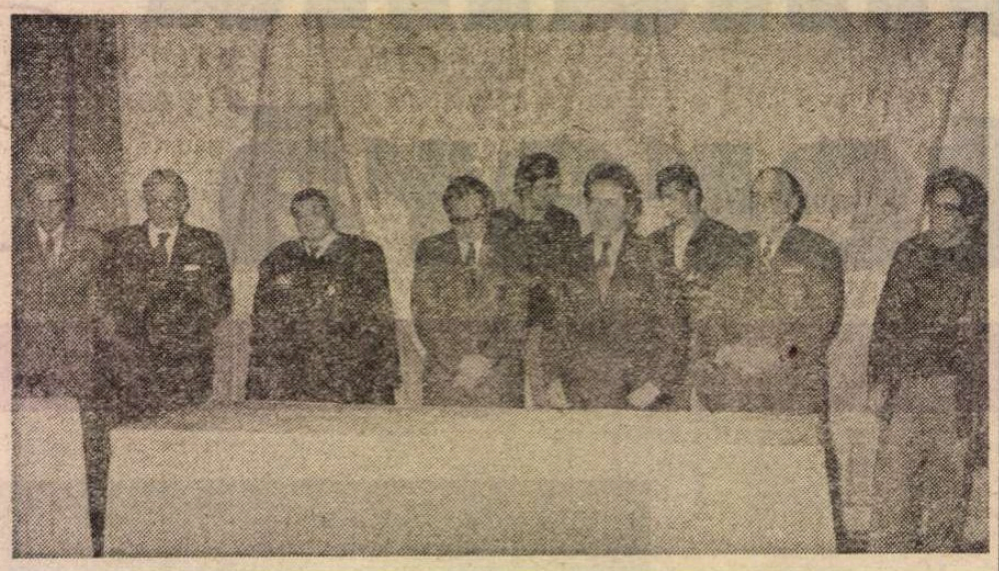
La fel, convergenţa poziţiilor s-a afirmat pregnant şi în ceea ce priveşte problemele economiei mondiale, căile de depăşire a consecinţelor crizei economice care afectează toate statele lumii, conceptul edificării noii ordini — ca un comandament major şi o necesitate obiectivă a lichidării gravelor decalaje economice mondiale, asigurării păcii şi perspectivelor de stabilitate şi progres pentru întreaga umanitate.

Popoare vecine şi prietene, popoare constructoare ale societăţii noi, militante consecvente pentru pace, popoarele român şi iugoslav pot considera cu satisfacţie că recentul dialog înalt a adăugat noi şi eficiente valori unor apreciate şi rodnice relaţii.

„România literară"

Viaţa literară

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1983



Fotografie de **Ion Cucu**

● Sîmbătă, 2 februarie 1985, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România pentru literatura anului 1983. Premiile au fost înmînate de **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Ştefan Augustin Doinaş**, preşedintele juriului, care i-au felicitat pe laureaţi.

În numele acestora, a vorbit **Al. Paleologu.**

Juriul de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor pentru literatura anului 1983 — alcătuit din **Ştefan Augustin Doinaş**, preşedinte, **Alexandru Andriţoiu, Cezar Baltag, Mircea Dinescu, Anghel Dumbrăveanu, Paul Everac, Nicolae Manolescu, Nicolae Prelipceanu, Lucian Raicu, Marius Robescu, Valentin Silvestru** — după ce a supus dezbaterii cele mai valoroase lucrări literare ale anului 1983, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, a hotărît, prin vot secret, să acorde următoarele premii :

PROZĂ

Gabriela ADAMEŞTEANU — **Dimineaţă pierdută**, Ed. Cartea Românească.

FARKAS Arpád — **Asszonyidö (Anotimpul femeilor)**, Ed. Kriterion.

Mircea NEDELCIU — **Amendament la instinctul proprietăţii**, Ed. Eminescu.

Sorin TITEL — **Femeie, iată fiul tău**, Ed. Cartea Românească.

Joachim WITTSTOCK — **Mondphasenuhr (Ceas de lună)**, Ed. Kriterion.

POEZIE

BALLA Zsófia — **Kolozsvári táncosok (Dansuri clujene)**, Ed. Kriterion.

Emil BRUMARU — **Ruina unui samovar**, Ed. Cartea Românească.

Nina CASSIAN — **Numărătoare inversă**, Ed. Eminescu.

Victor FELEA — **Istoria personală**, Ed. Eminescu.

Ion HOREA — **Un cîntec de dragoste pentru Transilvania**, Ed. Dacia.

Florin MUGUR — **Viaţa obligatorie**, Ed. Albatros.

Ondrej STEFANKO — **Roszpaku (Ezitări)**, Ed. Kriterion.

DRAMATURGIE

Mircea BRADU — **Hotărîrea**, Ed. Eminescu.

Romulus DIACONESCU — **Dramaturgi români contemporani**, Ed. Scrisul Românesc.

George GENOIU — **Însoţitorul nevăzut**, Ed. Cartea Românească.

PUBLICISTICĂ ŞI REPORTAJ

Gabriel LIICEANU — **Jurnalul de la Păltiniş**, Ed. Cartea Românească.

Al. PALEOLOGU — **Alchimia existenţei**, Ed. Cartea Românească.

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Constanţa BUZEA — **Cărticica de cinci ani**, Ed. Ion Creangă.

Gheorghe BUZOIANU — **Cadouri pentru o mătuşă**, Ed. Militară.

Ion HOBANA — **Science-Fiction. Autori, cărţi, idei**, Ed. Eminescu

Erika HÜBNER-BARTH — **Geschichte aus dem Tausend-Wunder-Wald (Poveşti din pădurea O mie de minuni).**

CRITICĂ, ESEU ŞI ISTORIE LITERARĂ

Livius CIOCÂRLIE — **Eseuri critice**, Ed. Facla.

Valeriu CRISTEA — **Dicţionarul personajelor lui Dostoievski**, Ed. Cartea Românească.

Gabriel DIMISIANU — **Lecturi libere**, Ed. Eminescu.

Romul MUNTEANU — **Clasicism şi baroc în cultura europeană din secolul XVII**, Ed. Univers.

ÎNGRIJIRI DE EDIŢII

Mircea ANGHELESCU — Mozes GASTER, **Literatura populară română**, Ed. Minerva.

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Aurel COVACI — LOPE DE VEGA. **Peribañez şi Comandorul din Ocaña, Fuenteovejuna**, CORNEILLE. **Teatru** — Ed. Univers.

Marcel MIHALAŞ — Didier DECOIN, **John Gheena**, Ed. Univers.

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN ALTE LIMBI

Annie BENTOIU — ***** Povestiri insolite** (limba franceză), Ed. Minerva.

Romulus VULPESCU — Mateiu I. CARAGIALE. **Pajere.** (limba franceză), Ed. Cartea Românească.

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

BÂGYONI Szabó István — Al. ANDRIŢOIU, **Pogány pillanat (Moment păgîn)**, Ed. Kriterion.

TRADUCERI DIN LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Aurel ŞOROBETEA — BALLA Zsófia, **Poezii**, Ed. Kriterion.

DEBUTURI

Val CONDURACHE — **Fantezii critice**, critică, Ed. Junimea.

George CUŞNARENCU — **Tratat de apărare permanentă**, proză, Ed. Cartea Românească.

Adina KENEREŞ — **Ingereasa cu pălărie verde**, proză, Ed. Albatros.

KOVÁCS András Ferenc — **Tengerész Henrik intelemei (Învăţăturile lui Henric Navigatorul)**, poezie, Ed. Kriterion.

Ion Bogdan LEFTER — **Globul de cristal**, poezie, Ed. Albatros.

Ivan NEGRIUC — **Metalevi Kvite (Flori de metal)**, poezie, Ed. Kriterion.

Vasile POPOVICI — **Marin Preda**, critică, Ed. Cartea Românească.

Elena ŞTEFOI — **Linia de plutire**, poezie, Ed. Cartea Românească.

Vocaţia unităţii

(Urmare din pagina 1)

pentru împreună lucrare. A fost un ceas de entuziasm unanim, cu o putere de iradiere pe care numai evenimentele aşteptate o deţin. A fost încă un reflex al celui de-al IX-lea Congres al partidului, fapt crucial, în măsură să aducă oricui dovezi palpabile despre forţa de afirmare a unei nevoi de **a fi în unitate** cu o îndelungată tradiţie. Ce şi cît poţi lucra în dezbinare, sau despărţit de aproapele tău prin crîncena convenţie a hotarelor ? Istoricii tuturor domeniilor de activitate umană ar şti să ne aducă aminte, cu probe, de anii care au urmat Marii Uniri, ani de renaştere cînd, nestingherită de gîndul izolării, fiinţa românească şi-a dat întreaga măsură a creativităţii sale. Momentul acesta avea să se repete, în semnificaţiile sale de adîncire, acum douăzeci de ani. Unirea în jurul unuia şi aceluiaşi program de viitor s-a preschimbat de atunci într-un climat cu adevărat propice Acţiunii, cu atît mai propice cu cît el şi-a găsit şi un făgaş de exprimare în organizaţiile indestructibilului Front al Democraţiei şi Unităţii Socialiste. Putem vorbi despre un proces cu implicaţii nebănuite în viaţa fiecărui cetăţean al ţării. Conştiinţa participării **personale** la efortul de zidire a unei noi societăţi este reconfortantă şi ilustrează un mod fără precedent de a gîndi raportul dintre parte şi întreg, dintre individ şi colectivitate. A participa nu înseamnă nici pe departe pierderea identităţii ; dimpotrivă, înseamnă dobîndirea ei cu un adaos de înţeles al rosturilor fiecăruia în vastul tablou al valorilor vieţii.

Să facem din cel de al III-lea Congres al Frontului Unităţii şi Democraţiei Socialiste prilej de sărbătorire şi de aducere aminte a tuturor ceasurilor cînd spiritualitatea românească s-a regăsit pe ea însăşi în realitatea armoniei de cuget şi de simţire.

Mircea Ciobanu

SEMNAL

● **Alice Botez — INSULA ALBĂ.** Povestiri. **(Editura Eminescu, 1984, 164 p., 5,75 lei).**

● **Ion Vlasiu — CARTEA DE TOATE ZILELE UNUI AN.** Jurnal. **(Editura Dacia, 1984, 420 p., 19,50 lei).**

● **Ileana Mălăncioiu — PESTE ZONA INTERZISĂ / A TRAVERS LA ZONE INTERDITE.** Versuri în ediţie bilingvă ; versiunea franceză de Annie Bentoiu ; prefaţă de Eugen Negrici. **(Editura Eminescu, 1984, 232 p., 20 lei).**

● **Tudor George — DACICA.** „Epopee naţională în sonete", cu un **Cuvînt înainte** de Alexandru Balaci. **(Editura Militară, 1984, 296 p., 35 lei).**

● **Mircea Micu — POEME PENTRU MAMA.** Versuri. **(Editura Eminescu, 1984, 104 p., 9,50 lei).**

● **Ovidiu Genaru — FLORI DE CÎMP.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1984, 72 p., 10,50 lei).**

● **Nicolae Lupu — SINGURI ŞI FERICIŢI.** Roman **(Editura Cartea Românească, 1984, 280 p., 13,50 lei).**

● **Szilághy István — CAD PIETRE ÎN FÎNTÎNA SEACĂ.** Romanul apărut în colecţia „Biblioteca Kriterion" este tradus de Cornelia Balla ; prefaţa de Eugen Uricaru. **(Editura Kriterion, 1984, 472 p., 28 lei).**

● **Romulus Bucur — GREUTATEA CERNELII PE HÎRTIE.** Volum de versuri de debut cu o prezentare de Mircea Martin. **(Editura Albatros, 1984, 62 p., 7,25 lei).**

● **Alexandra Ioachim — ZGOMOTUL CUVINTELOR.** Roman. **(Editura Albatros, 1984, 320 p., 15,50 lei).**

● **Viorel Cozma — ANOTIMP DE LUMINĂ.** Versuri urmînd volumului **Florile copilăriei** (1984). **(Editura Scrisul Românesc, 1984, 78 p., 8,25 lei).**

● **Ion Marin Almăjan — ÎNTOARCEREA SPRE ASFINŢITURI.** Volum de povestiri apărut în colecţia „Proză scurtă contemporană". **(Editura Facla, 1984, 212 p., 6,75 lei).**

● **N. Rădulescu-Lemnaru — POVESTIRI DIN VEAC ÎN VEAC.** Povestiri cu subiecte istorice pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 1984, 96 p., 6,50 lei).**

● **Grigore Arbore — FORMA CA VIZIUNE.** Consideraţii asupra barocului publicate în seria „Curente şi sinteze" **(Editura Meridiane, 1984, 312 p., 29 lei).**

● **Dumitru Velea — BANCHETUL.** Volum apărut în seria „Critică-Eseuri". **(Editura Cartea Românească, 1984, 288 p., 13,50 lei).**

● **Constantin Severin — DUMINICA REALULUI.** Volum de versuri. **(Editura Junimea, 1984, 56 p., 6,50 lei).**

● **Dan David — LORELEI.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 1984, 88 p., 9 lei).**

● ***** — POEZIE JAPONEZĂ CONTEMPORANĂ.** Antologie, note bibliografice, postfaţă şi versiune românească de Emil Eugen Pop. **(Editura Dacia, 1984, 156 p., 25 lei).**

● **Hervé Bazin — CĂSĂTORIA.** Romanul este tradus de Silvia Burdea. **(Editura Univers, 1984, 220 p., 12,50 lei).**

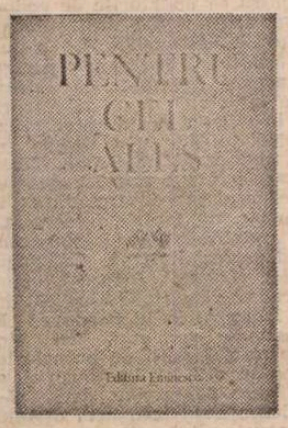
● **Wang Meng — LACUL ADÎNC.** Povestiri. Traducere din limba chineză de Mira şi Constantin Lupeanu. **(Editura Cartea Românească, 1984, 288 p., 11,50 lei).**

● **Serghei Kozlov — CUM A DUS URSULEŢUL DE NAS TIMPUL.** Povestiri pentru cei mici, în traducerea semnată de Maria Covaci şi Costache Popa. **(Editura Ion Creangă, 1984, 88 p., 6 lei).**

LECTOR

PORTRET de Zamfir Dumitrescu

„Pentru cel ales"



CONSFINȚITĂ de istoria contemporană a României drept o luminoasă și înaltă sărbătoare a prezentului socialist al patriei, aniversarea zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a fost întîmpinată cu alese sentimente de dragoste și prețuire, de stimă și recunoștință față de conducătorul iubit al națiunii noastre. Acestui eveniment de semnificativă rezonanță în conștiința și sufletul poporului român îi este dedicat volumul omagial **PENTRU CEL ALES**, apărut sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste la „Editura Eminescu".

Înmănunchind, într-o bogată și elocventă sinteză, mărturiile de simțire și de cuget ale unui impresionant număr de scriitori, acest frumos volum omagial constituie o vibrantă manifestare a profundelor sentimente pe care le nutresc slujitorii condeiului față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, făuritorul chipului de astăzi al României socialiste. „Unul din adevărurile cele mai puternice și mai dinamice ale epopeii socialismului românesc — scrie, astfel, Dumitru Radu Popescu — este acela că aproape jumătate, din cei patruzeci de ani care au făurit-o, partidul și poporul nostru au avut în fruntea lor un conducător energic, un om al visului măreț și al faptei măreție, un comunist, un om al istoriei, dar și un făuritor de istorie, un conducător care este ctitorul României moderne. Nici nu putem să ne imaginăm cum ar fi arătat țara noastră lipsită de pasiunea, de cutezanța, de clarviziunea, de tenacitatea, de umanismul și setea de creație ale marelui nostru conducător. Tocmai datorită acestor calități putem să întîlnim astăzi România modernă în orice sat și oraș, în orice colț de țară, și de multe ori și în cărțile noastre. Și nu o întîlnim numai în giganticele-i construcții, ci și în sufletele noastre. De aceea, cînd vorbim despre conducătorul nostru, vorbim cu această sublimă dragoste de patrie".

Ideea identității dintre cel ales de popor și poporul însuși, dintre țară și Președintele țării, dintre istoria națională și ctitorul istoriei contemporane a națiunii reprezintă o coordonată fundamentală a volumului omagial, fiind exprimată în chip memorabil de numeroși autori. Virgil Teodorescu îi conferă aspectul unei vibrante urări strămoșești : „Cine-i acel ce biruie-n furtună? / Cine-i acel viteaz Conducător, / cel care, din voința tuturor, / dureaz-o lume dreaptă și mai bună? // Și cine oare face legămînt, / trudind din zorii zilei pînă-n seară, / să-și dăruie vigoarea lui plenară / spre dăinuirea păcii pe pămînt? // E cel care culege fireștile victorii, / e CEAUȘESCU, cel ce stă în frunte / și care e în stare urgiile să-nfrunte / grăbind reverberarea aurorii. // Cu neamu-ntreg vrem să-i urăm noi iarăși, / prea scumpului și marelui tovarăș, / ani rodnici, viață lungă, fără nor, / spre binele întregului popor !".

Întruparea unei mari năzuințe naționale, astfel este văzută din perspectiva poporului personalitatea proeminentă a Președintelui României : „O, cît visa acest popor marele spirit ginditor, / Nou suflet-aur dăruit istoriei triumfătoare / Să-i fie-ntiiul Președinte în țara dragostei de floare / Marele spirit ginditor" (**Ginditorul**, de Violeta Zamfirescu). Virtuțile și aspirațiile cele mai nobile ale poporului nostru sînt azi simbolic reprezentate de numele celui mai iubit fiu al națiunii noastre socialiste : „Ceaușescu-nseamnă-n limba românească / Dor și demnitate, visul țării treaz / De-a urca în glorii, de-a zidi acasă. / Casa omeniei într-un timp viteaz" (**Visul țării**, de Nicolae Dan Fruntelată). Temei pentru o categorică, definitivă opțiune : „Cînd drumul bun al țării ne e lege / Și noi trăim în el cu tot firescul, / Al nostru este dreptul de-a alege : / Trăiască Nicolae Ceaușescu!" (**Cu ochii deschiși**, de Adrian Păunescu). Și, totodată, îmbold statornic de unitate, hotărire neabătută, legămînt solemn : „Pe-alesul fiu al națiunii / Jurăm prin fapte să-l urmăm, / Înflăcăratele-i chemări / Să le-mplinim, uniți, jurăm!" (**Legămint**, de Nicolae Dragoș). Fiindcă este chezășia însăși a strălucitelor noi victorii : „S-avem izbînzi cu El, și sănătate, / Din suflet să-i urăm toți laolaltă, / Cu Ceaușescu izbîndim în toate : / Deschisă-i calea, limpede, înaltă!" (**Cu Ceaușescu izbîndim în toate**, de Traian Iancu). Conducătorul țării este istoria însăși a țării, biografia individuală aflîndu-se într-o profundă relație cu destinul colectivității : „Biografia lui, asemeni vuietului mării, / asemeni muntelui de piatră, / e obelisc zidit pe vatră. / Născut în 1918 — marele om al țării, / pentru țară, un destin, / conștiința însăși a neamului român, / luptător și comunist, / de aceea, iată : / CÎND SPUN UNIRE — CEAUȘESCU SPUN" (**De-o virstă cu țara unită**, de Mircea Vaida).

ÎN numele acestei identități și, totodată, pentru a-i reliefa multiplele înfățișări, sînt evocate, în poeme și în imnuri, în tablete emoționante și în declarații de conștiință, în reportaje și însemnări patetice, însuflețite de sentimentul apartenenței și al participării la epopeea construcției socialiste, mărețele înfăptuiri ale Epocii Ceaușescu. Titlurile exprimă integral și grăitor mîndria patriotică de a trăi într-o țară aflată în plin efort constructiv, pașnică și doritoare de pace, independentă, demnă și liberă : **Arhitectul fericirii, Izvor și far, A patriei mîndrie, Două decenii cît veacurile, Brav comunist și brav erou, Patria și Conducătorul, Deschizător de epocă, Erou între eroii României, Cîrmaciul cel mai priceput, Urare hunedoreană, Spre comuniste creste, Ctitor al României de azi, ctitor al României de mîine, Certitudinea înfăptuirii idealurilor națiunii, Biruitor clădești, Ctitor de adevăr.** Se scrie despre Canal și despre Metrou, despre marile combinate industriale și despre noua agricultură a țării, despre șantiere și despre hidrocentrale — locuri și fapte de eroism socialist înalt reprezentative pentru dinamismul imprimat istoriei românești de secretarul general al partidului.

În acest context, este evidențiată și dezvoltarea culturii naționale, subliniindu-se rolul hotărîtor al tovarășului Nicolae Ceaușescu în devenirea spiritualității românești contemporane. „Secretarul general al partidului, arhitectul marilor înfăptuiri culturale din ultimele două decenii, perioadă care va fi desemnată de istoricii literari ai viitorului drept Epoca Ceaușescu, atrăgea pe drept cuvînt atenția asupra necesarei solidarități între creație, asupra dialogului firesc dintre **artist și popor**, dialog în care vedea o formă esențială a participării active a oamenilor de artă și cultură la făurirea prezentului și viitorului patriei, la formarea conștiinței revoluționare a celor ce muncesc" (**Conștiințe în acțiune**, de Al. Piru). Se subliniază, nu o singură dată, forța mobilizatoare excepțională a îndemnurilor și apelurilor adresate de Conducătorul patriei și al partidului tuturor creatorilor de valori spirituale : „Incandescența acestui apel este, la rîndul ei, exemplară pentru spiritul revoluționar care animă fiecare act al marelui strateg al socialismului românesc, filosoful care a fundamentat teza comunistului de omenie, patriotul care ne-a învățat că drapelul suprem al operei noastre comuniste este tricolorul, conducătorul vizionar care a impus acest tricolor lumii întregi ca pe un simbol al neatîrnării și independenței. Eroul al cărui nume definește marea renaștere politică și națională a României contemporane" (**Arcul de triumf al istoriei**, de Dinu Săraru). A vorbi despre cultura socialistă a României contemporane, înseamnă a vorbi despre una din cele mai reprezentative ctitorii ale Epocii Ceaușescu. Prezența și afirmarea impetuoasă a unui nou spirit creator, profund patriotic, militant și atașat idealurilor socialismului, constituie o acțiune spirituală de mare anvergură a secretarului general al partidului : „Este evident că sub ochii noștri se desfășoară o dezvoltare fără precedent a conștiinței istorice românești. În această dezvoltare, concepția și realizările ginditorului Nicolae Ceaușescu sînt adînc implicate. Poporul român îi datorează revoluționarului, ginditorului și omului politic Nicolae Ceaușescu o nouă înțelegere de sine" (**Sentimentul istoriei**, de Mihail Diaconescu).

VOLUMUL omagial dedicat tovarășului Nicolae Ceaușescu la sărbătorirea zilei de naștere și omagierea îndelungatei sale activități revoluționare este un veritabil document, un document al dragostei, al atașamentului și al angajării revoluționare și patriotice, al participării și al aderiunii la întreaga politică a Partidului Comunist Român, a secretarului său general.

„România literară"

Inima de purpură a țării

Albastră, lunca Dunării tinzînd
spre munți. Grînare curg spre zări veline
pe unde timpuri epice, pe rînd
și sabie și plug în mîini vor ține.

Vin Basarabi și vin panduri. Dar vin
apoi trimișii asprei revoluții,
arc proletar din nord la euxin
să scrie-n cronici alte rezoluții.

Pe drumurile cu-ncîlcit șuvoi
ca liniile-n palma mult muncită,
sosesc, sosesc spre noi supremi eroi,
istoria sub tîmplă le palpită.

Disting adolescentul temerar
cu ochii mari, deschiși, ai întrebării,
pornit pe drumul alb din Ianuar
spre inima de purpură a țării.

Îi caut drumurile prin mulțimi,
pe ierburi dulci, pe dure baricade
pînă la anii caldei cărunțimi,
în ritmul băștinașelor balade.

Și imn, și odă, și balada dar
cu curgerea ei simplă ca de ape
și verbul clar, tăiat ca în cleștar,
să ni-l păstreze ne-ncetat aproape.

Cu apele și munții la un loc
pe firurile vremii ne-ntreruptei
dinspre botez de foc spre-acest soroc,
copilul-ieri, bărbatul-azi, al luptei.

Alesul rod al veacului sublim
la ceasul umbrelor topite-n soare,
cu brațe împletite să-l cinstim
și-al inimilor cînt să-l înconjoare !

Al. Andrițoiu

Unitate

Ceaușescu ! Patria ! Partidul
Din adîncul inimii fierbinți
sună-n patru zări nestăvilitul
glas al marii noastre năzuințî.

În lumina care nu apune,
sub un steag ce-a biruit furtuni,
vestitor ne e de vremuri bune
pe pămîntul dacilor străbuni.

Și în freamăt auriu de spice
și în murmur proaspăt de izvor
e rostit de un popor ferice
ce-și clădește-un falnic viitor,

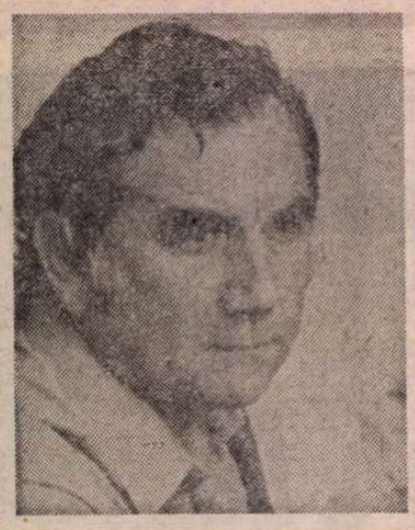
ale cărui porți străluminate
de pe-acum în lături se deschid
sub ecoul glasurilor toate :
Ceaușescu ! Patrie ! Partid !

Franz Liebhardt

(Din antologia **PENTRU CEL ALES**)

ANALIZĂ ŞI SINTEZĂ

Povestirea şi prevestirea istoriei



Fotografie de **Ion Cucu**

VOLUMUL **Leul albastru** constituie un bilanţ al nuvelistului Dumitru Radu Popescu şi, în aceeaşi măsură, un autoportret al romancierului ; cartea este un bilanţ pentru că adună, cu cîteva excepţii, tot ceea ce este mai semnificativ pentru proza scurtă a lui Dumitru Radu Popescu, reintroducînd în circuitul curent al lecturii producţiile literare ale începutului de drum ; şi este un autoportret al romancierului întrucît multe din naraţiunile de aici trasează liniile de forţă ale romanelor de mai tîrziu : **Leul albastru** este o carte-oglindă care restituie fidel atît căile devenirii operei, cît şi pe cele ale destinului literar al prozatorului.

Din această perspectivă, nuvela **Leul albastru** reprezintă placa turnantă a volumului, avînd o dublă deschidere, spre operă şi spre autorul ei ; relatînd evenimente consumate la Oradea, unde elevul Popescu D. a făcut clasele secundare, textul constituie un început de autobiografie ; referindu-se apoi la calitatea receptării de către ceilalţi a primelor încercări literare, **Leul albastru** este un comentariu critic al operei viitoare. Iată, de pildă, episodul rememorat al unei lucrări la limba română în care elevii aveau de scris „o întîmplare adevărată din timpul vacanţei de Paşti", iar pentru păstrarea obiectivităţii în apreciere, li s-a indicat să nu se semneze ; peste două zile, profesorul a adus lucrările corectate, declarînd-o ca „cea mai interesantă" pe aceea intitulată **Casa arsă** în care autorul, anonim deocamdată, povestea un episod dramatic petrecut într-un sat din Oltenia ; calificativului „interesantă", acordat de profesor, i se alătură cel al elevilor care declară în cor că „e bună" : instanţa (profesorul) determină judecata „publicului" (elevii) care însă mai are şi alte motive să fie prudent : „E bună, au răspuns toţi, neştiind a cui e lucrarea. Şi dacă nu e cumva o glumă de-a profesorului. El ne mai citise odată o lucrare a unui elev mai mare, cel mai bun din şcoală, şi cei ce se repeziseră s-o facă praf, crezînd că e a unui coleg absent, mai slab, se făcură de ruşine cînd le spusese a cui e lucrarea. Mai ales se temeau că vor fi luaţi la bătaie de acel elev. Aşa că nu mai riscau" ; numai că aflînd cine e autorul, profesorul nu mai repetă judecata dată iniţial lucrării anonime, invitînd elevii la discuţii : „Ei, ce ziceţi băieţi, cum e, de ce e bună ? S-o discutăm ! Să ne dăm fiecare părerea. Cine vrea să-nceapă ?". Şi elevii nu-şi dezmint profesorul : unuia nu-i „sînt clare unele lucruri", altuia i se pare totul „neverosimil", cineva aruncă un „neinteresantă", altcineva pronunţă cuvîntul „sentimentală", în fine, povestea autorului deconspirat este „nerealistă" şi „cam cu religie prin ea" ; în faţa acestei avalanse de observaţii, care şterge definitiv promitătorul „interesant" de la început, autorului nu-i rămîne altceva decît „o scîrbă" provocată nu atît de media şase care „îi iese" în final, ci, mai ales, de cele două serii de judecăţi critice care anulează realităţile compunerii : „nerealist" şi „neverosimil" contestă **adevărul** naraţiunii, „neinteresantă" şi „sentimentală" minimalizează **dramatismul** evenimentului relatat, iar acel „cam cu religie prin ea" insinuează **„tendinţa"** lucrării. Receptarea primei încercări literare a elevului Popescu D. stă sub semnul exigenţelor pe care le impune **criteriul verosimilităţii :** „Şi m-am gîndit la tatăl lui Ghenadie. Parcă l-am văzut iarăşi cum stătea lîngă gard, pe pămînt, cu mîinile împreunate pe piept, negru de supărare, privind cum îi arde casa şi cum nu se poate face nimic ca să fie stins focul. Am văzut a doua zi cenuşa casei, neagră ca privirea din ochii lui. Nu mi-a păsat de ce-au spus colegii, mi-a păsat însă că ei n-au vrut să creadă durerea lui, durerea că nu putea face nimic, şi că acestei dureri iau dat nota şase. De ce n-au văzut ei ce era mai grav în casa arsă ? Poate n-am scris eu bine, mi-am zis. De asta nu-mi păsa. Dar nu era vorba de scris bine sau rău, ei nu de asta s-au legat. **Ei s-au legat de întîmplare, n-au vrut s-o creadă.** Fiindcă de fapt aşa era moda" ; moda din şcoală reflectă însă, deseori, fidel, pe aceea din exteriorul ei. Această semnificaţie subtextuală a episodului descrie un arc peste timp, căpătînd, prin generalizare, valoarea exemplului ; elevul Popescu D. este prozatorul Dumitru Radu Popescu, profesorul de limba română este criticul, iar elevii sînt cititorii : dinamica evoluţiei textului de la scriere (trăire, implicare) pînă la cele două „tipuri" de comentariu — „profesionist" (profesorul) şi „amator" (elevii) — nu este doar aceea a lecţiei de limba română dintr-un gimnaziu oră-dean de altădată, ci şi una a vieţii dinafara lui. Nu altfel se petrec lucrurile la ora de desen, în care profesorul cere elevilor să-şi facă autoportretul ; elevul Popescu D. arată la lecţia următoare un leu albastru, pe care toţi îl „critică" deoarece este „nerealist", iar autorul desenului primeşte calificativele „nebun", „obraznic" şi „reacţionar" ; istoria se repetă, aşadar, şi din confruntarea autorului (compunerii şi desenului) cu colegii săi („opinia publică") rezultă două autoportrete : unul al celui care creează, conştient de forţa şi valoarea sa (elevul Popescu D. **ştie** tilcul fabulei **Leul şi broasca** de Esop : „nu trebuie să ne spăriem de fleştece, cînd auzim de ceva, pînă nu vedem cu ochii noştri adevărat"), celălalt, al receptorilor săi, pentru că, iată, „orice act critic e un autoportret".

Una dintre explicaţiile acestei „trădări" a receptării poate fi găsită într-o replică a doctorului, personajul din **Bîlc şi doctorul pleacă la vînătoare :** „Bîlcule, mi s-ar putea reproşa că eu citeodată confund realul cu fantasticul. Ori că sînt nebun. Ar fi o greşeală. Eu visez, Bîlcule. Dar ce-ţi spun, totul e adevărat" ; doctorul, ipostază a naratorului însuşi, îi oferă „învăţăcelului" Bîlc o „lecţie de vînătoare" al cărei obiect este un **adevăr al visului,** al unui vis consumat însă întotdeauna în stare de veghe. Această „confuzie" a realului cu fantasticul, reprezentînd una dintre caracteristicile esenţiale ale prozei lui Dumitru Radu Popescu, constituie, în primul rînd, rezultatul unei anume manifestări în text a **spaţiului** care nu mai este doar un simplu reflector, termen de identificare al personajului, ci **activizator** al trăirilor sale.

IATĂ segmentul cu care Dumitru Radu Popescu deschide primul său ciclu epic, adică **F** (1968), **Cei doi din dreptul Ţebei** (1973), **Vînătoarea regală** (1973), **O bere pentru calul meu** (1974), **Ploile de dincolo de vreme** (1976) şi **Împăratul norilor** (1976) : „Nu ştiu dacă visele sînt mai oribile ca realitatea. Ori invers. Poate exista un echilibru ; nu poate, sigur trebuie să fie un echilibru. Tică, ascultă-mă : Pascal avea dreptate în privinţa vidului. Îţi mai aminteşti ? Îmi place cuvîntul oroare cu care numeşte el repulsia pe care o are natura faţă de vid. Toate corpurile, zice el, se opun separării unuia de altul şi admiterii vidului între intervalul dintre ele. Ca să mă înţelegi, trebuie să-ţi relatez cîteva întîmplări" ; se află aici trei dintre **relaţiile** esenţiale care guvernează constituirea spaţiului narativ şi implinesc profilul personajului din întreaga proză a lui Dumitru Radu Popescu : **visul** şi **realitatea, ideea** şi **întîmplarea** care o „demonstrează", **comunicarea** şi **vidul** dintre modelele existenţiale pe care le re-prezintă protagoniştii. Dumitru Radu Popescu este unul dintre acei prozatori care îşi gîndesc şi îşi elaborează **textele** în funcţie de un **Text** unic, a cărui formulă a fost stabilită pe calea organizării prealabile a materiei epice, prin abordare „teoretică" şi prin raportarea sa la un model social, politic, cultural, **literar** ; nimic nu pare „întîmplător" într-un discurs narativ care se adresează, în primul rînd, unui cititor dispus să „lucreze" în timpul lecturii şi nu doar să citească din „plăcere".

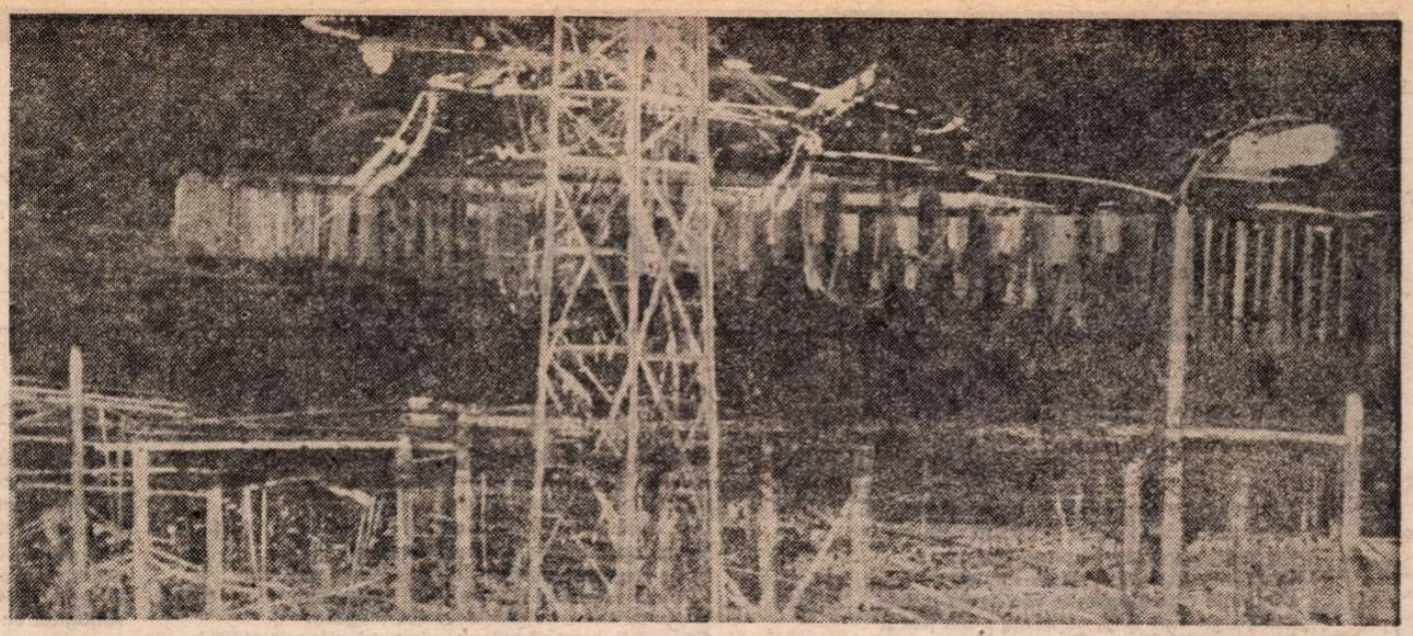
Stabilind **dualitatea,** relaţia dintre două repere complementare sau opozante, drept nucleu al fiinţării lumii şi al organizării textului, prozatorul construieşte un **sistem** epic ale cărui mecanisme şi resorturi funcţionează ireproşabil în „serie", dezvoltînd ciclul narativ prin desfăşurarea cîte unei relaţii în fiecare din părţile sale constitutive. Relaţia **vis-realitate,** de pildă, structurează **F, Cei doi din dreptul Ţebei, O bere pentru calul meu, Vînătoarea regală** şi **Ploile de dincolo de vreme ;** avînd fiecare **„elocvenţa"** sa, visul şi realitatea sînt două spaţii „intersaniabile", transferîndu-şi reciproc calităţile, în funcţie de „permeabilitatea" structurii personajului : relaţia lor reprezintă condiţia însăşi a literaturii lui Dumitru Radu Popescu : „M-a amuzat — spune protagonistul din **F** — această idee şi mi s-a părut posibilă : de ce personajele pe care le visezi să nu le poţi întîlni a doua zi pe stradă atîta timp cît creierul aduce peste noapte în vis fiinţe pe care peste zi le vezi pe stradă sau le vorbeşti şi le dai mîna" : în această **idee** a personajului se află condiţia primă a statutului naratorului, precum şi aceea a constituirii esenţei „realismului" prozei pe care o produce : dacă realitatea poate fi vis, atunci şi visul poate deveni realitate. Distanţa dintre aceste repere jalonează existenţa personajelor al căror profil se defineşte prin modul în care **văd, simt** şi **gîndesc** fiecare manifestare a realului şi a visului ; unii caută referentul, „securitatea" pe care o poate oferi realitatea — „trezirea" —, în timp ce altora puterea le vine din credinţa că lumea nu are praguri, nici limite, visul şi realitatea confundîndu-se, constituind o existenţă **unică** a tuturor zonelor „însufleţite" sau „neînsufleţite" : Sevastiţa din **O bere pentru calul meu** întrupează, pentru cei „robiţi" realităţii, o lume de dincolo de vedere, la fel de reală însă ca şi aceea accesibilă ochiului oricui, pe al cărei ecran se proiectează adevărul faptelor petrecute în Pătîrlagele. Şi aceasta pentru că, iată, „visele devoalează realitatea cea mai profundă a omului", **descoperă** şi nu ascund, fac **vizibile** lumea şi faptele oamenilor, dezvăluind adevărul prin **vedenie,** fiinţa prin nefiinţă, albul prin negru, lumina prin întuneric : labirintul lumii nu poate fi luminat — zice Sevastiţa — decît prin contactul cu realitatea secundă de dincolo de privire şi de dincolo de „normele" cunoaşterii, acceptate de toţi. Cel ce se încrede în vis are acces la **memoria subconştientului** unde se află adevărul faptelor pe care **memoria conştientă** îl ascunde : în **Vînătoarea regală,** „ne aflăm în faţa unui caz rar întîlnit sau nemaiîntîlnit de criminal : cînd adevărul e dezvăluit de fidelitatea subconştientului său devenit conştient [...] Căci şi conştiinţa e dublă, una conştientă şi alta că ţine de subconştient, şi şi memoria e dublă, deasupra celei cerebrale sau dedesubtul ei, nu ştiu unde, se află alta mai adîncă, subconştientă" : în cazul martorilor pe care îi audiază procurorul Tică Dunărinţu se petrece substituirea celor două zone, adevărul memoriei subconştientului devenind astfel adevărul existenţei înseşi.

Ponderea faptului iraţional explică, înainte de toate, constituirea acelei **tipologii a anormalităţii** pe care o conturaseră „ciudăţeniile" din proza scurtă a lui Dumitru Radu Popescu ; în romane, intruziunea elmentului din planul fantastic în spaţiul realului nu mai este doar un mic eveniment „ciudat", ceva pasabil şi, oricum, acţionînd prea puţin asupra „albiei" vieţii personajului, ci devine **esenţa** destinului protagonistului şi nucleul în jurul căruia se organizează povestea acestuia : grădina care ride, şobolanii, lumina albastră a unei seri cu ninsoare sau tăietura de la degetul mare al mîinii stîngi a lui Moise din **F,** vederea albă dintre brazi, şapte vaci grase şi şapte vaci slabe care „se îmbăiau în lac" din **Cei doi din dreptul Ţebei,** calul care vorbeşte din **O bere pentru calul meu** sau Francisc din **Împăratul norilor** sînt **avertizorii** lecturii şi **agenţii** naraţiunii. Precise şi, totodată, ambigue, aceste mărci ale fantasticului, venind dinspre zona „neverificabilă" a „atmosferei" sau structurii interioare a personajului, definesc statutul social al personajului şi precizează calitatea sa umană ; în **O bere pentru calul meu,** naraţiunea se dezvoltă în cercuri concentrice, pornind de la relatarea seacă a „minunii" („Calul lui Moise a zis atunci : să vedem !") care pregăteşte celelalte minuni, „credibile", în acest caz, limbajul şi înţelegerea perfectă dintre două naturi aparent opozante (calul şi stăpînul), care pun în evidenţă lipsa acelui limbaj şi acelei înţelegeri dintre două naturi complementare (individul şi colectivitatea) : **norma** este explicată prin intermediul **excepţiei,** realitatea îşi dezvăluie sensul prin elocvenţa faptului ireal. Iar manifestarea acestuia trimite la o stare a timpului istoric a cărui configuraţie este în chip decisiv marcată de un factor psihologic determinant, ipostaziat în unul dintre avertizorii amintiţi ; **turbarea,** femeia cu copilul negru, crucile şi mormintele „care intrau în oraş", din **Vînătoarea regală,** de exemplu, sînt astfel de simboluri ale unei epoci şi ale unei texturi umane caracteristice acesteia.

PRIMUL efect al intersectării celor două planuri şi al apariţiei „anormalităţii", investită cu o precisă şi importantă funcţionalitate în structura textului, este crearea unui **tip de ambiguitate,** specific prozei lui Dumitru Radu Popescu, ambiguitate care a constituit, dealtfel, miza analizei celor mai mulţi dintre criticii care s-au referit la scrisul prozatorului. Naraţiunile sale se dezvoltă, într-adevăr, din semantica termenului **dispariţie,** a cărui trăsătură pertinentă rămîne ambiguitatea : „S-ar putea spune că el n-a murit, a dispărut", constată un personaj din **Vînătoarea regală,** vorbind de învăţătorul Horia Dunărinţu ; în tentativa de reconstituire a împrejurărilor în care s-au produs dispariţiile misterioase (Horia Dunărinţu, Calagherovici, Patriciu), Tică Dunărinţu, personajul focal al romanului, eşuează din cauza lipsei probelor **materiale** ale crimelor presupuse şi a instalării iraţionalului care anulează putinţa refacerii unui lanţ **logic** al desfăşurării evenimentelor. Între siguranţa şi nesiguranta morţii lui Păun îi este dat Ilenei din **F** să trăiască, visul găsindu-şi repede suportul în această dublă „existenţă" a celui dispărut, incertitudinile anchetatorului din acelaşi roman măresc şi ele ambiguitatea, „enorma ceaţă" care ascunde detaliul şi adevărul, Sevastiţa din **O bere pentru calul meu** caută „o persoană neadevărată dacă nu există, ireală, o **nălucă",** viaţa sau moartea lui Horia Dunărinţu fiind „probabile, adică relative", în **Împăratul norilor,** Tică, Francisc, Sevastiţa, Don Iliuţă sînt autorii unei atmosfere ceţoase, nesigure, în care Moise este „străinul", Lilica din **Ploile de dincolo de vreme** dispare şi ea, lăsînd în urmă mister pentru unii, frică pentru alţii, întîmplările care se consumă în proza lui Dumitru Radu Popescu nefiind **precise** pentru că nici elementele care le compun nu sînt astfel ; singurul lucru cert este **prevestirea,** iar nu povestirea faptelor : **o lume fără certitudini** — aceasta este „antiutopia" din primul ciclu romanesc al lui Dumitru Radu Popescu.

Ambiguitatea nu caracterizează însă doar evenimentele relatate, substanţa epică, ci marchează în chip decisiv însuşi statutul textului propriu-zis ; iar textul este ambiguu pentru că el se constituie ca o sumă de intervenţii ale unor **naratori** care **povestesc** ceea ce anume personaje **prevestesc :** asemeni întregii structuri epice, **povestea,** ca act al enunţării faptelor, este ambiguă, dispare printre celelalte personaje, provocîndu-le, instalînd nesiguranţa şi enorma ceaţă — construind adică **labirintul** lumii şi al textului ca re-prezentare a acesteia : „aceste poveşti — spune Don Iliuţă, unul dintre **raisonneur**-ii din **F** — se bazează pe nişte fapte întîmplate, dar nu sigure, şi sînt mai mult rodul fanteziei tale, legăturile care dau miez şi cursivitate dramei acestui sat, deci creaţia ta sînt cumva aceste poveşti ce vor să salveze, eternizînd, materia care s-a destrămat". În aceste poveşti şi, desigur, în povestea întregului ciclu, unicul element care decide este **punctul de vedere** al naratorilor ; într-un fel apare Moise în **Boul şi vaca,** a doua parte a romanului **F,** şi altfel în cea următoare, **Cele şapte ferestre ale labirintului,** pentru că unghiurile de vedere sînt diametral opuse : mai întîi, Moise pare „realistul", „dialecticianul", singurul în stare să decidă între adevăr şi minciună, apoi, acelaşi dovedeşte că „toate se clădesc pe minciună, toate adevărurile". Tot aşa, în **Cei doi din dreptul Ţebei,** asupra „istoriei" lui Ilie şi a Iloncăi se emit diverse ipoteze (Clara Sebök, Tibor, Dunărinţu) care pun sub semnul ambiguităţii atît prezentul cît şi trecutul ; în **Împăratul norilor,** nu faptele interesează, ci **părerea** şi **„rostirile"** personajelor, condiţia lor fiind perfect ilustrată, în „negativ", de **delator** (Logofeţ, Brînzaş), unul dintre numeroasele tipuri de naratori din romanele lui Dumitru Radu Popescu : „Ei sînt nişte martori excelenţi, căci sînt amîndoi nişte nemulţumiţi de propria lor scară pe care se află şi le place să se lepede cu plăcere de oricine, deci să-l toarne pe oricine dacă prin asta orgoliul lor măcar pentru o clipă primeşte o apreciere" ; părerile şi sistemul de percepere a lumii diferenţiază şi personajele-naratori din **Ploile de dincolo de vreme,** punctele de vedere şi ponderea lor în analiza „cazului" Moise condiţionînd însăşi poziţia în planurile textului ; în **Vînătoarea regală,** ţinta acestui joc abil dirijat, al perspectivei naratorilor, vizează adevărul : „«Adevărul e unul singur». «Este, dar el poate fi privit şi dintr-o parte şi din alta : şi e altfel, căci nu depinde de el, ci de cine-l priveşte şi de unde»". Iar dacă naratorul este unul dintre „agenţii" importanţi ai instalării ambiguităţii, **anchetatorul** — figura centrală a prozei lui Dumitru Radu Popescu — îşi desfăşoară investigaţiile, şi el, în acelaşi spaţiu al incertitudinii.

Omul ambiguu şi adevărul încert al faptelor sale sînt puse în legătură cu o anume calitate a **timpului istoric** din care provin : epoca îşi creează tipul uman caracteristic. Don Iliuţă, „omul paradoxal", este, tocmai prin aceasta, reprezentativ pentru un „timp paradoxal, cînd toate valorile se răstoarnă şi se înlocuiesc", însul incert fiind **creaţie** a unui segment temporal asemenea, **creindu-şi,** la rîndul său, un timp de incertitudini : cele două coordonate temporale — cea exterioară, istorică, obiectivă şi cea interioară, subiectivă — sînt oglinzile paralele în al căror focar unic prinde contur figura unui personaj care le împrumută calităţile. Relaţia **individ-istorie** este însă mai complexă, întrucît, iată, ea priveşte atît dinamica unui **raport de determinare** ca de la cauză la efect, într-un fel de geneză reciprocă (cele două ipostaze ale lui Gălăţioan din **O bere pentru calul meu** sînt efectele caracteristicilor unor etape istorice diferite, Guguştiuc din **Împăratul norilor** nu ilustrează, ci este chiar o „etapă a luptei între forţele revoluţionare şi reacţionari şi şovăielnici"), cît şi dezvoltarea unui **raport de adversitate,** aşa cum se întîmplă în **Cei doi din dreptul Ţebei ;** aceasta este o carte despre alternativa **„ieşirii din istorie",** despre replica unor structuri umane ce se vor complete (Ilonca şi Ilie) dată timpului istoric „opozant" : cei doi copilandri şi bătrînul Gălăţioan, „bolnav de utopie", reprezintă cele două moduri de rezistenţă ale amintitei structuri faţă de dezordinea haosului — **iubirea şi utopia —,** refugiul lor delimitînd reperele unui timp interior şi ale unui spaţiu în care **ideile** pot deveni **fapte.** Această relaţie a fiinţei cu timpul său este foarte mobilă şi divers ipostaziată în proza lui Dumitru Radu Popescu ; timpul ca „paravan" al oamenilor în **O bere pentru calul meu,** timpul ca durată a unei obsesii în **Împăratul norilor** sau timpul ca re-prezentare individuală în **Ploile de dincolo de vreme** sînt alte înfăţişări ale aceleiaşi relaţii care constituie una dintre axele tematice ale prozei noastre contemporane. Şi tot în această ordine, apare figura **martorului** (precis conturată prin copilul Nicanor din **O bere pentru calul meu, Vînătoarea regală** şi **Împăratul norilor**).



EUGEN POPA : **Electricitate**

Jurnalul, literatura și cercurile literare

„PUTEREA e totul !", exclamă Moise, protagonistul primului ciclu epic al lui Dumitru Radu Popescu, acestui personaj nelipsindu-i nimic din tot ceea ce alcătuiește profilul celui puternic : situarea dincolo de „norma" dar și de „excepția" texturii umane a epocii, plăcerea puterii, exercitarea tiranică a funcției cu care a fost investit, conflictul cu propria-i conștiință, cunoașterea legii probabilității și depășirea determinismului social și uman, detașarea și contemplarea „monarhică" a celor din jur, refuzul viitorului, care nu poate fi controlat, dar și refuzul trecutului care ar implica sentimentul relativității faptelor și a existenței inseși, nevoia de certitudini, teroarea gîndului morții, orgoliul și folosirea minciunii etc. Ciclul epic **F** propune un **grup** de personaje al căror model este Moise ; Gălătioan, Brînzaș, Anișoara Caramalis, Logofet, Dolingă, Celce, Cicerone Stoica, Ieremia reprezintă în narațiune toate ipostazele și toate nuanțele posibile ale unui tip uman caracteristic : fiecare are **„secretul"** său și fiecare este singur în singurătatea lui, existența acestor oameni fiind una perfect închisă, circulară, „legiferînd", extrapolînd fiecare gest și fiecare gînd în întregul structurii sociale al cărei lider este. Dar Moise nu este doar „modelul" puterii, ci și cel al omenescului, al „slăbiciunii", iar cine nu a văzut această marcă a protagonistului a citit romanele doar pe jumătate ; Dumitru Radu Popescu nu a intenționat o prezentare așa-zis „maniheistă" a unor structuri menite — e adevărat — să facă explicită ideea dublului, a dualității pe care se constituie realul, ci a făcut din personajul focal al ciclului său epic un „exemplu" al „înălțării" **dincolo**, dar și al „căderii" **dincoace** de omenesc : personajul prozei lui Dumitru Radu Popescu este „un labirint ce se caută pe sine și nu se găsește și cu siguranță nu știe cine este, ce vrea, ce-a făcut". Nicolae din **F**, exemplu-limită al celui care își asumă o crimă pentru a redeveni „om adevărat", Fruntelată, Țeavălungă, Oprică, nepoata lui Gălătioan din **O bere pentru calul meu** și scenariul vieții lor ca exorcizare a păcatului, Don Iliuță din **Împăratul norilor** și încercarea de a-și explica lumea prin pictură, Toma Carastan din **Ploile de dincolo de vreme** și nevoia de a fi printre ceilalți, **in rind** cu ei și, iată, Moise care exemplifică în romanul **O bere pentru calul meu** traiectul căderii, formulînd prin aceasta alternativa destinului celui puternic : momentul fisurii în structura sa aparent inexpugnabilă este **oglindirea** într-o întrebare la care nu se poate răspunde decît reluînd totul de la capăt, re-cunoscînd trecutul : **„cine erai tu ?"**, iar clipa care certifică această regăsire este aceea a șocului „conștiinței lui care a luat cunoștință de ea însăși" : „victimele" și „călăii", cei puternici și cei slabi, naratorii și personajele, cei ce povestesc și cei ce prevestesc, martorii și anchetatorii — toate „măștile" personajului lui Dumitru Radu Popescu se conturează în perspectiva efortului cunoașterii și al dovedirii libertății sale. Iar puntea care unește aceste „măști" este **povestirea** prin intermediul căreia oamenii se relevă unii altora ; formă a eternității materiei, povestea **(„ce se zice")** apropie personajele pe care fapta **(„ce se poate")** le despărțise.

Modalitatea anchetei și a alternării punctelor de vedere ale diferiților naratori corespunde în planul realizării textului unui discurs pe care l-aș numi **cronică** : „Și spre seară s-a sculat dintre luminări aprinse și s-a dus în curte și-a scos apă din fîntînă și s-a spălat pînă la briu și-a băut și-a cerut varză acră și-a mîncat. Și-a mai trăit și pe toți cei ce s-au bucurat de moartea lui a găsit cum să-i atingă ca să nu-l uite" ; discursul-cronică acumulează faptele într-o succesiune rapidă, în care prim-planul aparține „narativului" și „logicii" sale, aceleiași formule „tehnice" fiindu-i proprie și **zicerea**, sentința ca nucleu generator al textului : „Nicanor mi-a zis : Sevastița mi-a zis : Ce e atît de grozav că vorbește un cal ?". Sau : „Nicanor : Sevastița mi-a zis : I-am spus lui Moise : Nu cred că nu te închini seara nevăzut de nimeni celui de sus". Zicerea creează nivelele temporale ale textului, instanța care vorbește delimitînd un spațiu și un timp al narațiunii. Tot discursului-cronică i se circumscrie și **teatralitatea**, construirea personajului pentru „scenă" și constituirea textului însuși dintr-un șir de monologuri, ca în **O bere pentru calul meu.** Povestea se ivește dintr-un **nume,** iar cuvintele au un „fetișism" al lor, o magie de care cititorul și personajul (el însuși cititor, atunci cînd nu povestește) nu pot trece ; personajul „colectiv", alt **raisonneur** a cărui atitudine (risul, bătaia de joc) definește profilul protagonistului, lumea ca spectacol grotesc, prezența metaforei ca filtru al percepției realului și textele naratorilor, care sînt judecate de instanțele interioare (martorul, anchetatorul) și de cele exterioare (autorul, cititorul) conform unui criteriu al sincerității, reprezintă alte caracteristici ale acestui discurs-cronică pe dimensiunile căruia se structurează ciclul epic **F** al unui „cronicar" din zilele noastre.

Ioan Holban

EUGEN SIMION a publicat la un moment dat în „România literară" (nr. 50/1983, p. 7) un mic articol — **După zece ani** — marcînd aniversarea frumoasei „vîrste" de atunci a Cercului de critică pe care îl conduce la Facultatea de limba și literatura română. „Nu-i, desigur, un mare eveniment cultural", nota criticul. Sînt și nu sînt de acord cu modestia afirmației sale. Judecat în sine, acel moment aniversar a avut — într-adevăr — un interes restrîns, semnificațiile sale au fost și sînt însă bogate și implică o perspectivă mai largă asupra vieții culturale de la noi. S-a scris pînă acum foarte puțin, mult prea puțin despre aceste lucruri : în anii din urmă au funcționat în București și în celelalte centre universitare mari cîteva cercuri și cenacluri literare care au jucat un rol esențial în formarea și lansarea celor mai recente serii de scriitori tineri recunoscuți astăzi de critica literară. Nu cred că exagerez cîtuși de puțin : dacă formarea și impunerea generației '60 s-au făcut direct prin publicarea în seriile trecute ale „Gazetei literare" (devenită apoi „România literară"), „Amfiteatrului" și „Luceafărului" și prin aparițiile rapide asigurate de Editura tineretului și Editura pentru literatură (unde a funcționat și colecția de debut „Luceafărul"), dacă generația '70 a urmat — în linii mari — căi de afirmare similare, scriitorii așa-numitei generații '80 s-au format, în sensul bun și complex al cuvîntului, în atmosfera acestor cercuri și cenacluri. O atmosferă vie, de un remarcabil nivel al profesionalismului. Alături de alte cercuri literare, unele bine cunoscute, acestea, studențești, au avut un profil aparte. Mă refer acum la ele, căci le cunosc — mai ales pe cele bucureștene — îndeaproape. Cenaclul „Junimea" și Cercul de critică, ambele ale Facultății de filologie, Cenaclul de Luni al Centrului Universitar București, apoi Cenaclul „Universitas" al Universității bucureștene, Cenaclul din Tei al revistei „Viața studențească" și, din cîte știu, Cenaclul „Echinox" al Centrului Universitar Cluj-Napoca, cel de pe lîngă „Dialogul" studențesc ieșean și Cenaclul „Pavel Dan" al Casei Studenților din Timișoara i-au adunat săptămînă de săptămînă pe tinerii pasionați de literatură. Conduse de critici dintre cei mai importanți — Ovid S. Crohmălniceanu la „Junimea", Eugen Simion la Cercul de critică, Nicolae Manolescu la Cenaclul de Luni, Mircea Martin la „Universitas", Mircea Iorgulescu la „Tei", Ion Pop, Ion Vartic și Marian Papahagi la Cluj, Al. Călinescu la Iași, Livius Ciocîrlie la Timișoara —, cercurile respective au evitat nota amatorismului veleitar, agresiv și patetic, preferînd calea adevărată — dificilă, cerînd tenacitate și pasiune pentru cultură — a treptatei profesionalizări, a educării spiritului critic autentic, ostil oricărei concesii. Cum am participat în ultimii ani la multe ședințe ale cercurilor bucureștene, vorbesc în cunoștință de cauză. Întîlnirile au însemnat aproape întotdeauna dezbateri animate, cu nerv polemic, dar și destinse, tinerești, în care s-au schimbat idei inedite și s-a conturat — în timp — un mod sau altul de a înțelege literatura. Diferite la oameni diferiți, cum e și firesc, aceste „moduri" s-au dovedit complementare și au condus la urmă către ceea ce am putea numi poetica unei generații literare. Afinitățile cu scriitori congeneri din Iași, Cluj sau din alte părți n-au făcut decît să precizeze deschiderea și semnificația acestei noi poetici în cîmpul ideologiei literare postbelice. Sînt destui scriitori tineri — poeți, prozatori, critici — care au investit în întîlnirile cercurilor literare în cauză deopotrivă pasiune și energie intelectuală, participînd cu constanță la dezbateri, precizîndu-și treptat concepțiile și evoluînd pe măsură ce și le precizau. Nescrisă deocamdată, istoria acestor cercuri și cenacluri literare se suprapune — măcar parțial — peste istoria apariției unei generații de creație. Va merita, cîndva, să fie scrisă — cu maxima obiectivitate posibilă, adică în același spirit în care s-a și desfășurat.

M-am gîndit la toate aceste lucruri participînd cu cîtva timp în urmă la o ședință a Cercului de critică dedicată „jurnalului ca literatură" (ședință consemnată la momentul respectiv în „România literară"). Discuția a fost, ca de obicei, deosebit de animată, pornită fiind de la pretextul apariției aproape simultane a două cărți „de gen" : primul volum din **Jurnalul** lui Rebreanu și **Jurnalul de la Păltiniș** al lui Gabriel Liiceanu. Nu-mi propun să rezum cele ce s-au spus cu acel prilej. Mă... rezum la cîteva idei pe care le am despre literatura jurnalelor. Dacă „introducerea" a insistat mai mult asupra cadrului în care, ca atîtea altele, s-a desfășurat discuția, am făcut-o cu gîndul că înfățișarea acelui „cadru" e poate mai importantă decît contribuțiunile care urmează...

JURNALUL, deci. Există la această oră o bogată bibliografie consacrată scrierilor para-literare de speța jurnalului, memorialisticii sau corespondenței, de la considerațiile ocazionale și „impresioniste" ale criticii mai vechi și pînă la cele sistematice ale grupului **Tel Quel** sau ale lui Philippe Lejeune. În același timp, publicul cititor de jurnale și (auto)biografii este tot mai numeros și mai avid de lectură : piața cărții absoarbe cantități oricît de mari de asemenea scrieri. Pînă la analiza minuțioasă a raporturilor și medierilor dintre realitate și text, dintre viața trăită și viața scrisă, dintre omul în carne și oase și „ființa de hîrtie", prima problemă care se ridică privește, în termeni simpli, felul în care citim jurnale (ca să rămîn doar la ele). Extremele se cunosc : jurnalul privit strict ca document, exterior sferei literaturii propriu-zise ; și jurnalul ca literatură sută la sută, cu drepturi egale între celelalte specii de proză. Fără să neglijez importanța laturii documentare, cred că nu se poate totuși ocoli adevărul caracterului romanesc al oricărui jurnal. Îl putem constata cu ușurință și cu argumente multiple. Un jurnal are, indiferent de natura și calitatea lui, un caracter epic, narativ, impus automat de încadrarea faptelor relatate într-o succesiune temporală. Ca orice proză literară, jurnalul presupune — apoi — o selecție, căci nu se poate imagina (cel puțin cu mijloacele de astăzi) un jurnal, care să înregistreze absolut tot ce se întîmplă și tot ce gîndește un om, pas cu pas, uneori într-o simultaneitate multiplă. Pe de altă parte, introduse în narațiune, persoanele reale devin — orice s-ar spune — personaje. Distincția operată de teoriile naratologice, aceea dintre autor, autorul implicat și narator, are practic putere de decizie în privința opoziției dintre „viața trăită" și literatura jurnalului. **Toxicologia** lui Mircea Horia Simionescu, volum final al tetralogiei **Ingeniosul bine temperat**, face în acest sens o veritabilă demonstrație, deviind sistematic confesiunea în ficțiune pură, în grotesc și fantastic. Orice încercare de trans-scriere a realității — vrea să spună prozatorul — „eșuează" în literatură.

După un anumit criteriu, mulțimea jurnalelor se poate clasa în două tipuri : **al jurnalului continuu,** „clasic", obținut prin notare zilnică, de-a lungul anilor ; și al **jurnalului dirijat, limitat,** scris cu intenția de a acoperi o perioadă, un eveniment, o temă anume. Rămînînd doar la literatura română, exemplele sînt la îndemînă. **Însemnările zilnice** ale lui Maiorescu ori jurnalul lui Mircea Eliade (publicat deocamdată doar ca **Fragments...**) ilustrează primul tip. Li se alătură și amintitul **Jurnal** al lui Rebreanu. Jurnale orientate deliberat într-o direcție sau alta și limitate în timp sînt **Teritoriile** lui Mircea Zaciu, jurnalul parizian — **Timpul trăirii, timpul mărturisirii...** — al lui Eugen Simion. **Jurnalul de la Păltiniș** sau **Ocheanul întors** și **Părul Berenicei** ale lui Radu Petrescu, obținute — acestea două — prin decuparea din jurnalul continuu a unor porțiuni cu semnificație unitară. Caracterul literar, romanesc al acestor cărți e ușor vizibil. Ele au un grad mai mare de autonomie, sînt mai desprinse de contextul zilei, sînt rotunde, unitare, „închise". Jurnalele continui sînt — în schimb — mai realiste, preocupate și de aspectul „contabil" al existenței (numără zilele, țin evidența obiectivelor rezolvate și a celor care rămîn de rezolvat și înregistrează, uneori, chiar și... cheltuielile bănești ale persoanei în chestie), alternează temele fără vreo intenție prealabilă, sînt eterogene, „deschise". Fiind totuși, în egală măsură, „literatură", căci desfășoară și ele, în egală măsură, aventura unei existențe. Cele două tipuri de roman repetă — pînă la un punct — opoziția dintre romanul tradițional, care începea cu istoria copilăriei personajului principal și se încheia cu moartea aceluia la bătrînețe, și romanul modern, limitat în majoritatea cazurilor la o singură zonă tematică, la un evantai restrîns de evenimente, la o perioadă redusă, citeodată la doar o zi sau doar o noapte.

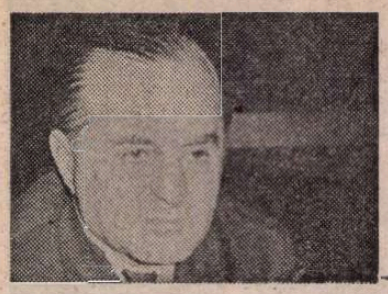
Dacă examinăm puțin situația autorilor de jurnale putem trasa o analogie semnificativă. Cel puțin în varianta sa „veche", obișnuită, autorul unui jurnal nu are perspectivă : scrie azi fără să știe ce va fi mîine. Diferență — s-ar zice — esențială față de prozatorul care își concepe romanul global și purcede la lucru conform planului. Însă literatura modernă a impus treptat (și paralel cu mutațiile simetrice ale celorlalte arte) un model al scriitorului implicat în actul creației ca într-o aventură, „descoperind" traseul cărții pe măsură ce o scrie, „textuînd" și făcînd din cititor un martor al felului cum cartea se scrie treptat, se „zămislește". Romanul ca jurnal, nu ?! Un singur pas mai trebuie făcut pentru a ajunge la ideea că jurnalele sînt astăzi atît de citite tocmai pentru că noțiunea pe care o avem despre roman a devenit aptă să le înglobeze. Evoluția romanului a micșorat distanțele, făcîndu-ne tot mai evident (și atractiv !) caracterul romanesc al jurnalelor. Inclusiv al celor vechi, în care se văzuse pînă acum mai ales latura documentară, de interes sociologic sau psihologic. Sub ochii cititorului de azi, personajele lor încep să miște, fundalul se animă și paginile pornesc să deruleze romanul unor destine. Cîndva convenție a autenticității, fie ea de tip balzacian ori proustian (gidian), formula jurnalului a ajuns să fie percepută ca o convenție literară, o modalitate narativă între altele. Asupra ei, criteriul valorii se aplică normal : căci, avînd valoare de roman, nu orice jurnal are automat și valoare literară. Citim — e drept — multe jurnale, nu însă orice jurnal. Gradul de interes al conținutului lor și coerența internă a textului sînt cele care, prin reacția noastră de lectură, decid.

Ion Bogdan Lefter

Revista revistelor

■ „Orizont" nr. 5 publică interviuri și anchete interesante cu oameni de litere, științe și arte. Prof. dr. docent Constantin Caloghera face o substanțială confesiune despre îndatoririle medicului de azi. Bogatul și diversul colocviu „Teatrul românesc actual văzut de aproape", la care răspund șapte oameni de teatru, conturează un amplu tablou al realizărilor dramaturgiei și artei spectacolului sub semnul perioadei ce a trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului. Scriitorii bulgari Atanas Dușkov și Todor Iancev își mărturisesc simpatia pentru Timișoara și impresiile despre seara de poezie româno-bulgară ce a avut loc aici. Remarcabil, suplimentul „Semenicul", editat în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Caraș-Severin.

R. V.



George MACOVESCU

Gerul iernii

Marianei

Eu urc spre piscul iernii, tu încă eşti în vară.
Te scalzi încă-n lumină şi păru-ţi este aur
Ca holdele trecute de pirga cea avară
Ce bobul stăpîneşte, dindu-i puteri de faur.
Din albul culmii mele, te văd acolo-n vale
Cum, sigură pe tine, nu bănui c-am trecut
Pe panta-ntunecată şi mă îndrept agale
Spre unde niciodată nimeni nu s-ar fi vrut.
Nu te uita spre ţancuri, spre gerul iernii mele,
Cu-arzinda ta iubire nu poţi să îl topeşti.
Rămîi mereu frumoasă şi cînd voi fi sub stele,
Arată-mi-te-n noapte, aşa cum astăzi eşti.

Numai aşa, iubito, vom fi şi vom învinge
Blestemul ce ne-apasă şi nimenea nu-l stinge.

Ochii rotunzi

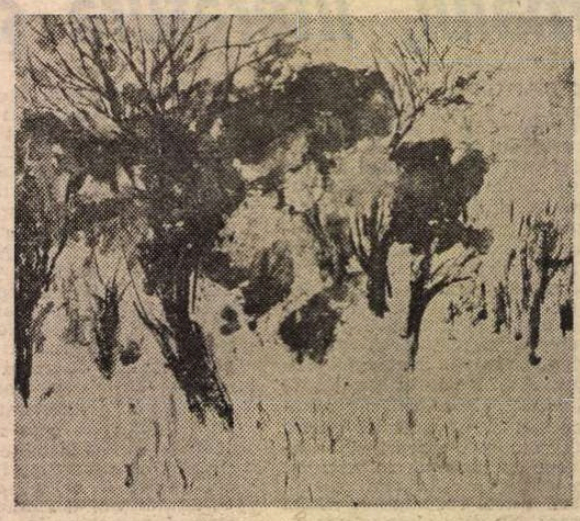
Ce farmec se strecoară din ochii-ţi mari, rotunzi,
Ascunşi sub două arcuri cu braţe nesfîrşite,
Ca bolţile zidite de meşterii burgunzi,
Sub care trec visate dorinţi neostoite !
Privirea-ţi mă-nfăşoară în văluri de mătase.
Le simt cum se aşează într-o tăcere deasă.
Să fie, oare, dorul ce nu se arătase,
Înfricoşat că vrerea nu-ţi va fi înţeleasă ?
Acum, cînd stau sub vraja a ochilor rotunzi,
Nu vreau să caut taina ţinută în adînc.
Aştept să treacă timpul, să-i aflu mai profunzi.
Acum, nu am putere, nici sabie-n oblînc.

Aştept să treacă timpul !... O vorbă aruncată.
Iubirea-mi pentru tine nu trece niciodată.

Învinsul

Cînd nu te aşteptam, ai năvălit în cetatea mea.
Ascuns în spatele înaltelor metereze,
Am crezut, o vreme, că sînt apărat,
Dar, pînă la urmă, eu însumi ţi-am deschis porţile.
Ţi-am ieşit înainte, am îngenunchiat
Şi pe coardele inimii mele ţi-am cîntat victoria.
M-am predat mai repede decît aşteptam.
Lupta cu mine, cu tine devenise inegală.
Cum aş fi putut să mă apăr împotriva frumuseţii tale,
Să mă feresc de ochii-ţi mari, rotunzi,
Din care neîndurătorul tău farmec
Arunca ploaia dulcilor priviri asupra-mi ?

În vechea mea cetate, a năvălit furtuna.
Mă bîntuie ? Mă sfîşie? Îmi este totuna.



TEODOR BOGOI : **Copaci**

Festinul ameţitor

Dorul de tine a zilei mele-i hrană.
N-o-mpart cu nimeni, o apăr ca pe-o rană
Şi mă ajunge noaptea, fără să o sfîrşesc,
Trecînd-o întru mîine, pentru-un festin regesc.
Mai dulce ca nectarul din cupe încrustate,
Amar ca şi cucuta băută de Socrate,
Ameţitor ca fumul din pipe-orientale,
Amăgitor ca vălul pe trupuri de vestale,
Îl las să mă cuprindă, îl las să mă domine
Simţindu-i al lui farmec cum se strecoară-n mine
Şi-n zile-ntunecate, în lunga ta tăcere,
Îmi este, cu răbdare, tovarăş de veghere.

Iar dacă dorul nu m-ar chinui,
Pe tine te-aş învinui.

Candoarea jocului

Să păstrăm frumuseţea clipei de început.
Privirile noastre s-au întîlnit în adîncuri,
Cînd nici tu, nici eu nu am crezut
Decît în candoarea jocului, dincolo de smîrcuri.
S-au înălţat norii şi fulgerele-au ţîşnit
Albastre şi roşii, străbătîndu-ne trupul
Păstrat în lumină, acum chinuit
De doruri păgîne, bătrîne ca timpul.
Dar, oare, furtuna nu este frumoasă,
Nu-şi poartă semeaţă candorile ei
Cînd zguduie cerul şi-n urma ei lasă
Priviri obosite, miresme de tei ?

Păstra-vom frumuseţea şi-n uragan şi-apoi.
Pe ea ţesut-am visul visat de amîndoi.

Marin MINCU

O după-amiază somnolentă

1.

Am fost aici în acest hotel străin împreună cu tine
cu tine care eşti la două mii de kilometri distanţă ;
ce s-a întîmplat ? nu înţeleg de ce m-am trezit brusc
erai chiar tu cu care am vorbit
ca de obicei despre lucruri esenţiale
despre ce se înscrie în acest fir al
discursului (al discursului pe care-l descriu
pe care-l trăiesc) dar mă întorc spre locul unde
eşti să te privesc să te văd pe măsură ce te
vorbesc mă uit în direcţia ta cu gestul firesc
al unuia ce se întoarce spre sine ; hei unde
eşti ? de ce ai ieşit ? desigur că eşti pe aici
pe undeva prin jurul cuvintelor mele ;
nu cred că ai ajuns prea departe
aerul e încă vibrat de vocea ta
în culori vii pictată pe pernă văd
urma fiinţei tale reale e un cuib adîncit
adiind de aburii calzi întind mîna frige aerul
de atîta prezenţă desigur că ai fost întrigată de
zgomotul străzii ai vrut să te-mbeţi de rumoarea italiană
ce se simte atît de puternic acolo pe terasă ; dar ce
vezi ?
ce priveşti ? de ce nu te-ntorci ? împrumută-mi privirea
prelungeşte raza ei pîn'la mine vreau să mă uit
la acelaşi peisaj făr'să mişc din patul acesta
atît de plăcut al acestei locande (Versailles se numeşte
am ales-o pentru numele acesta ce-mi aminteşte
plimbarea aceea în parcul regilor Franţei).

2.

eram împreună îţi aminteşti am venit cu un tren
luat din gara de Lyon eram cu doamna B.
acea volubilă doamnă (mi-a povestit tot în timp ce tu
te uitai la o lebădă ce însemna o diră lucie pe
oglinda perfectă a lacului cum a vorbit ea
franţuzeşte brusc fără să ştie cum a făcut sarmale
de Crăciun şi le-a adus la studenţi în aula bătrînei
Sorbone
m-am întors către tine te-am atins cu mîna erai
departe ; ai tresărit întorcîndu-te din lebăda lui
Mallarmé ; ce e dragule, de ce mă doreşti ? Iată
doamna B.
ne propune să mergem în sala Oglinzilor să vedem
tronul din care a rupt un fir roşu Bălcescu ;
tu te-ai întors din nou către lebădă
ta lebădă lui Mallarmé ; da te-ai întors cu multă
plictiseală de la discuţia ce o purtam
ai făcut un gest aproape brutal
tu care eşti atît de prevenitoare.

3.

de aceea cînd Rinaldo mi-a spus ieri professore
abbiamo trovato per Lei una stanza alla Versailles
i-am răspuns afirmativ era poate o ocazie bună de
a retrăi călătoria noastră dintîi ; dar ce faci?
unde întîrzii ? în camera asta interioară nu se
vede dacă e noapte sau ziuă ; stau aici în acest
pat matrimonial te aştept să intri din
plimbarea ta pe terasă ; nu mă mişc să nu
stric structura aerului
e aproape întuneric nu sînt ferestre
lumina după-amiezii nu se filtrează înăuntru
e mai bine aşa
mă cufund în acest întuneric pufos
ca un pîntec matern ;
ce frescura în patul acesta matrimonial
cearşafuri proaspete ce respiră viu ;
nici nu trebuie să le atingi că încep
să foşnească pagini albe într-o
carte nescrisă mă las furat de alb mă complac
într-o deraiere de simţuri o dereglare de
sensuri cum a tradus cineva proaspăt întors
de la Paris celebra sintagmă a lui Rimbaud

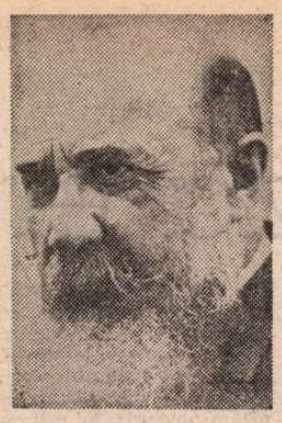
4.

aici totul este doar aparenţă
nu poţi să prevezi ce se-ntîmplă
oricînd dă năvală realul te-nghesuie
din toate părţile cu atîtea insinuări
mîncinoase imagini sonore zornăind
pe acoperişul de flăcări e o moleşală
a materiei ce-ţi intră-n urechi şi le-astupă
vai să nu auzi rumoarea vieţii ce se
bate să şteargă urmele artei mucegăind
în aerul stătut în aerul
brobonat de sudoare din piaţa della Signoria
unde fu ars fra Girolamo con i suoi seguaci;
e multă zarvă istorică în acest sat al
Renaşterii să nu ne pierdem unul
de altul că imediat se repede un aventurier
cu spadă sau cu penel şi ne fură imaginea vieţii;
să nu ne aplecăm prea mult în istorie
e bine să stai pe terasă să te uiţi
în peisaj cu disimulată participare

5.

dar ce faci acolo? de ce nu-mi răspunzi ?
cara mia cumva eu vorbesc singur
furat de somnolenţa voluptoasă a după-amiezii
în această cameră fără ferestre din care tu ai
ieşit puţin să te plimbi pe terasă
eu vorbesc ca tu să fii prezentă
macin la moara gurii făină de vorbe;
ele se cern lin răcoroase în bezna încinsă
a camerei se înşiră una lîngă alta cu
eleganţă de rochii de voaluri prinse-n
discursul unui corp de femeie ce doar
a trecut prin aerul camerei acum
se îmbracă foşneşte încă mătasea întinsă
sfîrîie pe carnea ei coaptă de rodie
rodii roşii cuvintele mele se depun
pe haine pe lucruri pe lemnul întunecat
al acestei mese florentine pe dulapuri
pe cărţi pe cearşaful alb aruncat în dezordine
pe faţa de pernă pe adîncitura scobită
în ea de forma capului vie
se-nţeasă spaţiul de pulberea sonoră a
vorbelor nu mai rămîne decît vorbirea
vorbindu-se vorbindu-te
înfiinţîndu-te înfiinţîndu-se
în urma ta destrupată întrupată
dar tu eşti aici simt mirosul corpului
tău adiat în camera aceasta de la hotelul Versailles
ce dă pe terasa deschisă de unde tu
te uiţi în peisaj cu atîta candoare
cu candoarea vorbelor mele răsfirate
molatec în aerul acestei reverii lent
înşurubîndu-se-n conturul leneş
al unui discurs somnolent

N. Iorga – Corespondență



NU se poate concepe ca o corespondență [1]) a unei personalități ca aceea a lui N. Iorga să nu fie deosebit de interesantă (și de instructivă, mai ales pentru tinerele generații care nu au avut norocul de a-l cunoaște). Profesorul — așa cum îi plăcea să fie numit — păstra toate scrisorile, pînă și pe cele anonime (firește, injurioase) și răspundea tuturor, fie numai în stil telegrafic, oricît ar fi fost absorbit de o mulțime de obligații.

Se ivise, încă din anii de mare prestigiu al „apostolului" (1906—1916), legenda unui scris inabordabil, din cauza frecvenței unor perioade sintacticește încîlcite și a unei ortografii cu totul particulară. N-am fost nici un moment de această părere, familiarizîndu-mă cu fulgurantele lui articole din „Neamul românesc" încă de pe băncile liceului, stenograme, de fapt, ale unui tumultuos proces de simțire și de gîndire. Mai tîrziu mi-am dat seama că N. Iorga era unul din cei trei sau patru mari prozatori ai timpului nostru, creatorul unui stil personal, deși relațiile sale multiple și dispozițiile lui spirituale l-au pus în situația de a se folosi de toate stilurile, de la cel familiar pînă la cel sublim, cu egală măiestrie.

Multe din scrisorile adresate corespondenților și instituțiilor, cu inițialele A-C, sînt „expediente" în cîteva rînduri, denotînd graba celui copleșit de solicitări și, la rîndul său, cerînd referințe exacte, informații în legătură cu lucrările sale etc. Din acest punct de vedere, cititorul acestei cărți de început are impresia că se află în fața unui adevărat laborator de creație în toate direcțiile vieții publice și culturale.

După răsunătoarea sa intervenție de la 11 martie 1906, înființînd „Frăția bunilor români", profesorul a mers din succes în succes, iar după rolul ce i s-a atribuit în răscoalele țărănești din anul următor, cu scopul de a-l compromite, dimpotrivă, i s-a lărgit cercul admiratorilor și ciracilor, s-a ales deputat și a întemeiat, împreună cu colegul său de la Iași, A.C. Cauza, un partid politic ce s-a desfăcut însă [2]), cînd acesta a votat, în parlamentul din 1917, împotriva marilor reforme democratice : improprietărirea țăranilor și votul universal. Eram în ultima clasă de liceu cînd N. Iorga a prezidat cu autoritate întîiul parlament al țării întregite, iar după dizolvarea acestuia și instaurarea guvernului condus de generalul Averescu, a figurat ca șef al opoziției unite. În acest al doilea parlament, ministrul de interne, C. Argetoianu, la o protestare a profesorului, l-a amenințat cu „realitatea pumnului în gură", iar unul alt fruntaș al opoziției i-a adresat invitația unei anumite pupături. Atunci, deputații opoziției unite au plecat în corpore spre Palat, să-și exprime revolta, iar șeful ei, față de opunerea forței publice, a prezis că zidurile palatului regal vor fi stropite cu sînge. Acest moment culminant din viața politică a profesorului nu are nici un ecou în prezentul prim volum de *Corespondență*. Ba chiar, am fost foarte uimit citind cordialele scrisori ale celui atît de grosolan jignit, către insultătorul său, cu care apoi a colaborat, a fuzionat și chiar a guvernat între anii 1931—1932. Așa erau fluctuațiile vieții publice din acea epocă, uneori cu viraje ametitoare, cu răsturnări spectaculoase de alianțe și de adversități.

NU MAI e nevoie să stăruim asupra celor doi mari factori ai eticii lui N. Iorga : cultul muncii și dragostea de patrie. Omul public nu-și ascundea amorul-propriu și consecința acestuia, de cîte ori cea mai mică ofensă îi zgîndărea acel *pun d'onor* al vechilor feudali, ca să ceară retractarea, sau, la nevoie, să-și prezinte demisia. Era însă tot atît de lesne împăcat, cînd cel chemat să-l îmbuneze deținea secretul temperamentului rănit. Astfel, dau ca exemplu cea mai lungă scrisoare din carte, datată [București, 5 iulie 1935] și adresată lui George I. Brătianu. Acesta scosese de curînd „Revista istorică română" iar colaboratorul ei, C.C. Giurescu, fost, ca și George I. Brătianu, student al profesorului și, pînă într-o vreme, protejat al său, criticase cu severitate *Istoria românilor și a civilizației lor*. Am citit cu mare luare aminte studiul cu titlul *O nouă sinteză a trecutului nostru* și nu am găsit în paginile lui nici o insultă la adresa autorului, ci numai o ascunsă înversunare de a nu-i scăpa nici o eroare, inadvertență sau contradicție. Or, profesorul, enumerînd toate drepturile lui la recunoștința ambilor tineri istorici, a calificat studiul „un pamflet plin de reacredință, de grosolănie și de nespusă ură contra persoanei mele, sub pretextul unei recenzii". În încheiere, anunța adresantului, responsabil al revistei, încetarea relațiilor lor personale. A fost însă deajuns ca în douăzeci și patru de ore, George I. Brătianu să explice că nu răspunde decît de articolele semnate de el, ca să-l împace pe profesor, care să-i recunoască fostului său student dreptul de a avea orice opinii „despre o operă pripită". Într-adevăr, cartea lui N. Iorga apăruse întîi în limba franceză, în scop propagandistic, și n-a fost dintre cele mai bune. Relațiile cordiale au fost astfel reluate de la o zi la alta, *stricto sensu*. Profesorul considera însă, în genere, orice critică adresată public, ca o gravă insultă. Susceptibilitatea sa atinsese acea treaptă înaltă a unui așa-zis „jupuit de viu".

Relev, dintre scrisorile omului public, splendida misivă către Georges Clemenceau, pentru justificarea acțiunii României în războiul balcanic, nu fără a preciza :

„Am fost printre cei care, cu riscul popularității lor politice, au făcut tot posibilul să împiedice acest război" (Bucarest, Hôtel Regal, II juillet 1913).

Interesante sînt și schimburile de mesaje dintre N. Iorga și bărbatul politic ceh Eduard Beneș, amintind „colaborarea în momentele cele mai dureroase ale celor două națiuni ale noastre" (e vorba de anii întîiului război mondial).

Împiedicat, din motive de oportunitate, în ianuarie 1909, de a vorbi la Cîmpulungul moldovenesc, atunci sub dominație austriacă, N. Iorga răspunde printr-o prea frumoasă scrisoare contelui Francisc Bellegarde, ales al românilor din acea circumscripție electorală. Contele îi scrisese în românește ! În răspunsul său, N. Iorga face afirmația cea mai orgolioasă din tot volumul, în această frază :

„De altmintrelea, România nouă, pe care sînt mîndru că am putut-o inaugura, nu poartă păcatele vechii Românii care se duce".

Mă întreb: dacă și-ar fi recitit, după trecere de 25 de ani, scrisoarea sa, publicată împreună cu aceea a contelui, în „Neamul românesc", și-ar mai fi păstrat acea tonifiantă iluzie ?

Adversar statornic al mișcărilor naziste, N. Iorga a fost în repetate rînduri amenințat cu moartea. Generalului Gheorghe Zizi Cantacuzino-Grănicerul, care luase șefia Gărzii de Fier interzise, sub un nume nou, „Totul pentru țară", îi aducea, în 1936, la cunoștință atentatul proiectat de acea formație și încheia, salutînd într-însul „pe comandantul *altui* război" (în cursul căruia fusese distins cu ordinul Mihai Viteazul).

Adversar hotărît al violenței în luptele politice, N. Iorga dezaprobă categoric lovirea președintelui *Ligii pentru drepturile omului*, C. G. Costaforu, deși precizează că nu-i aprobă acțiunea (decembrie 1925). L-am vizitat atunci, ca membru al Ligii și ca admirator, pe bătrînul legat la cap, care zăcea în locuința sa din dealul Patriarhiei, înconjurat de prieteni.

PUȚINI sînt amicii literari ai conducătorului „Sămănătorului", cărora să li se fi adresat în această primă carte profesorul. Să-i enumăr: Ioan Adam (care-l jignise !), Ion Ciocîrlan, Virgil Caraivan. Primului îi servește o magistrală lecție de bunăcuviință (Vălenii de Munte, 1910), cu această încheiere condescendentă:

„Vă rog, domnule Adam, a primi încredințarea considerației ce am pentru talentul d-voastră și a spaimei și compătimirii pe care i-a produs-o descărcarea de nervi cu care ați binevoit a onora pe

N. Iorga".

Contra adversarilor literari, N. Iorga era implacabil. Despre G. Ibrăileanu, care răspunsese convenabil la contestările categorice aduse *Spiritului critic*, spune „un individ", iar cînd, în aceeași scrisoare către d-rul Ion C. Cantacuzino, îl numește, califică „Viața Românească", în acel moment (1909) cea mai bună revistă românească, „fițuică de injurii". M-aș împăca, la rigoare, nu cu calificativul de „fițuică", dat fiind și dimensiunile și calitatea conținutului periodicului, ci cu acela de „injurii", dacă l-am lua în sensul primordial al vocabulei latine : nedreptate. Se poate considera însă ca „injuriat", orice publicist ce se socoate nedreptățit ?

Interesante sînt și scrisorile către Ion Breazu, mai tîrziu succesor al lui G. Bogdan-Duică la catedra de la Universitatea din Cluj, și cea către Em. Bucuța, în care profesorul își revendică inițiativa și realizarea atît a Școlii române de la Fontenay-aux-Roses, pe care a condus-o, cît și a Casei române de la Roma, unde l-a recomandat ca director pe V. Pârvan.

Cu mîndrie, sub regimul legionar care avea să-l ucidă mișelește, de la Sinaia, la 30 octombrie 1940, poate ultima scrisoare de acest fel, interzice Institutului de Istorie Universală din București orice „inovație" ce s-ar face „fără ordinul meu".

Notele semnate de Ecaterina Vaum sînt în genere studiate și juste. O simplă observație asupra așa-zisului „act de la 24 ianuarie" (1926), al Parlamentului, act despre care ni se spune odată „condamnarea la exil" (pag. 146—147), apoi „abdicarea forțată" (pag. 254), iar la urmă „renunțarea la tron a prințului Carol" (pag. 360). Nu era la prima; la aceasta însă, ca să și-o retragă, pusese condiții inacceptabile. De pe atunci se dorea monarh absolut.

Aștept cu nerăbdare continuarea excelentei ediții.

Șerban Cioculescu

[1]) Vol. I. Ediție, note și indici de Ecaterina Vaum, Documente literare, Editura Minerva, București, 1984, în —8°, 480 pagini.

[2]) Au continuat, cu întreruperi, relațiile personale.

Iasomia

Astăzi se împlinesc o sută de ani de cînd s-a născut Alice Voinescu.

Este o aniversare care ar putea să-i priească în mod deosebit pe cei ce se ocupă de nașterea și viața florilor. Acum o sută de ani a apărut pe pămîntul acestei țări o femeie a cărei minte avea să răspîndească în jurul ei o inefabilă mireasmă de iasomie.

Ea a fost întreagă o iasomie, cu tot ceea ce poate avea iasomia gingaș, pur, imaculat, de albul zăpezii, atunci cînd zăpada abia a venit din cer.

Ea a fost întreagă o iasomie, iar eu mă simțeam în fața ei un mărăcine amar și țepos. Și în fiecare seară adormeam cu un suspin, întrebîndu-mă ce aș putea face ca să mă apropii, oricît de imperceptibil, de felul ei de a fi.

Ea a fost profesoara iubită și adorată a multora dintre cei ce învățau la Conservator, deschizîndu-le mintea spre înălțimi ale gîndului la care poate n-ar fi ajuns, deschizîndu-le sufletul spre simțăminte de care poate ar fi rămas străini, iar eu am vrut să-i fiu de asemeni elev, să învăț de la ea frumusețea ce vine, așa cum zăpada vine din cer, din pururi netulburata seninătate a spiritului. Știu că n-am izbutit să învăț nimic, dar am iubit-o și am adorat-o, iar în închipuirea mea am stat la picioarele ei și la picioarele patului pe care, mai senină decît în orice clipă a vieții – o viață care n-a scutit-o de brutalitatea istoriei și de absurdul arbitrarului – și-a trăit ultima clipă.

Dar a fost ultima clipă ? Trăia de atîta vreme, încît e greu de crezut că n-ar mai trăi. De cînd trăia ?

Sînt mărturii că a fost de față, nu în doliu ci cu o rochie de culoarea argintului, la înmormîntarea lui Montaigne. Mîngîindu-i cu privirile mormîntul, a așezat pe lespedea lui un crin de marmoră, despre care se spune că nici astăzi nu s-a ofilit.

Dar ea venea mult mai demult. Într-o noapte, la Istria, Pârvan mi-a apărut în vis, împărtășindu-mi că a fost îndrăgostită de Eschil, iar că Eschil a fost și el îndrăgostit de ea, lăsîndu-i prin testament murmurul Mării Egee, care a fost cîntecul de leagăn al civilizației mediteraneene.

Geo Bogza

Sora lui Urmuz

● *O scrisoare rătăcită, regăsită după douăzeci de ani... La începutul lui 1965 am publicat o antologie a prozei umoristice și satirice românești, care cuprindea un medalion și texte de Urmuz. Îl descoperisem în anii studenției, în volumul editat de Sașa Pană și frazele de umor insolit m-au încîntat, mi s-au imprimat în memorie. Curînd după apariție am primit o scrisoare de la Eliza Vorvoreanu. Veneрația și fidelitatea cu care octogenara pleda atît de îndreptățita cauză mi-au părut și îmi par și astăzi tulburătoare. Dar cînd, după scurgerea intervalului propus, am vrut s-o caut pe sora lui Urmuz, n-am mai găsit scrisoarea, pusă din greșeală într-un maldăr de fișe unde aveam s-o redescopăr după două decenii. Fără adresă și număr de telefon, a trebuit să renunț la amănuntele promise și la un studiu protectat. Mi se pare cuvenită — respectîndu-i ortografia — retipărirea acestei scrisori în care, din aprecierile făcute cu devoțiune, portrètul ciudatului explorator se încheagă ca o pictură naivă.*

Silvian Iosifescu

27 Aprilie 1965, Buc.

Stimate Domnule Iosifescu,

Stau la dispoziția Dv. spre a reînvia o viață atît de fărîmițată, cum a fost a lui Urmuz. Vîrsta și sănătatea nu-mi dau răgazul necesar, în timpul acesta... poate peste opt-zece zile. Vă sunt mai mult decît recunoscătoare, nu numai pt. locul dat lui Urmuz în opera Dv., dar și pt. că ați reînviat clipele tinereței mele trăite alături de un frate drag. **„Absurd !"** N-am luat nici eu cuvîntul în sensul lui obicinuit, comun. Am voit să spun aceasta : nu și-a întrebuințat **inteligența** scriind numai opt poeme (pagini bizare, cum le numea el). Poemele le-a scris înainte de 1911 (deci înaintea mișcării dadaiste — ca urmare — suprarealiste) ; iar tot timpul vieței lui l-a dedicat **muzicei...** Idealul lui, scopul vieței lui era muzica, dacă — împrejurările, mediul vieței în care a trăit — l-ar fi smuls din viața comună, ce a fost nevoit să o ducă. Lupta între ceea ce era (grefier la Curtea de Casație, fără voia lui) și ceeace dorea să fie : un mare compozitor de muzică simfonică. Își contopea sufletul în cerești armonii beethoveniene și savantele îmbinări de sunete ale muzicei lui Bach, Mozart, Haydn etc... aci era gîndul lui. Compunea sonate, simfonii risipite toate, împărțite pe la prieteni. Sfios, timid — deși sufletul lui înclina mai mult spre glumă și rîs — s-a supus orbește dorinței tatălui său (pe care îl adora). de a urma medicina. L-a îngrozit însă studiul pe cadavre. În concepția tatălui nostru — Doctorul Ionescu-Buzău —, muzica nu era o carieră aleasă... nobilă..., ci un diletantism de lăutari... Ce să facă băiatul ?! Retras de la medicină l-a înscris la drept... Din lac în baltă ! Mereu mai rău : legi, dosare, achitări, condamnări... Pe dosare, scria portative și note muzicale... **Viață ratată...** Ajuns la vîrsta de 40 ani (1923), și-a dat seama că nu a făcut nimic în viață. Aci tragedia vieței lui.

Umorul absurd, grotesc al paginelor lui bizare, nu este un produs al tragediei vieței lui : glumind, rîzînd își bătea joc de alcătuirea acestei lumi. Oare umorul (cît de absurd ar fi) trebue să fie numaidecît un produs al **chinului** sufletesc sau trupesc ?

În altă ordine de idei : vă mulțumesc mult că ați afirmat — ceeace bănuiam și eu — că : „Scriitorul de faimă mondială, Eugen Ionescu, și-a mărturisit filiația și datoriile față de Urmuz !".

Într-adevăr, ideea fundamenală — la amîndoi — este aceeași : nepotrivirea între **ceeace ar trebui să fie „înaltele scopuri omenești"** și condițiile în care se desfășoară existența omului. Lipsa de sens, absurditatea existenței omenești. **Urmuz** mergea mai departe : **„absurditatea creației omului".** Eroii paginelor bizare, inconștienți, lipsiți de viață interioară, își confundă ființa lor cu lucrurile, duc o viață alogică... astfel devin grotești. În faptele lor, determinate de convenții sociale, lipsite de sens, inutile, devin absurde.

L-a cunoscut și l-a apreciat (sic) pe Urmuz : artistul Ciprian, maestrul Arghezi, Geo Bogza — Sașa Pană i-a publicat poemele (cele 8) în 1930, dînd anumite note biografice (exagerate poate prin tragismul lor) în Rev. „UNU" din 1930. În aceeași Rev., exista și bibliografia scrierilor lui Urmuz. — Sașa Pană îl numește **Premergătorul** mișcării dadaiste-suprarealiste — cum l-au mai numit și alții. Dl. Oprescu însă — în „Contemporanul" din 2 Aprilie 1965 — în articolul intitulat : „Mișcarea DADA și suprarealismul", nu pomenește nimic de existența lui Urmuz.

Din 1930, nu s-a mai vorbit de Urmuz, ca să fie reînviat anul acesta 1965... [...] Contemp. din 26 Febr. semnat Adrian Marino — ; Rev. Ramuri dela Craiova în Martie și Aprilie semnat S.T.M....

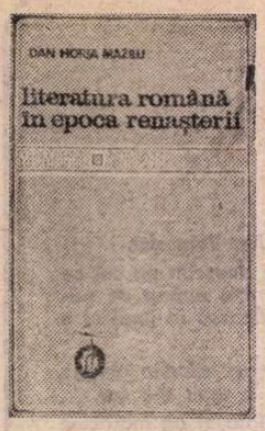
Dacă mai doriți amănunte, vă stau la dispoziție... peste 8—10 zile. Fie că vă răspund prin poștă **la întrebări scrise,** fie că veniți la mine (deși stau f. prost), anunțați-mă mai înainte : telefon 61 10 29.

Iertați-mi scrisul : de vină vîrsta, oboseala, boala. Cu recunștință și cele mai vii mulțumiri,

VORVOREANU ELIZA

OPINII

Miza erudiției



AR EXISTA o Renaștere românească în secolul al XVI-lea și o proto-Renaștere în secolul al XV-lea ; constituite sub forme spirituale și umane similare celor renascentist-europene, beneficiind de patronajul unor „principi luminați" de îndepărtată paradigmă italiană, cele două mișcări culturale s-au tradus mai ales prin texte în limba slavă, adică prin texte scrise într-o limbă „universală" ; textele sugerează mai degrabă o simptomatologie, un catalog de virtualități decît o mișcare culturală propriu-zisă. Absența limbii române din procesul renascentist nu trebuie să ne preocupe : structura lui internă este originală, deci românească.

Concentrată la maximum, astfel se prezintă argumentarea ultimei cărți a lui Dan Horia Mazilu, *Literatura română în epoca Renașterii* (Minerva, 1984). Ipoteză atrăgătoare, pe care un volum de peste 400 de pagini se străduiește s-o acrediteze, nu pe baza unor speculații, ci prin apelul constant la erudiție, la texte și documente.

O paranteză devine necesară. N-am putea spune că istoriografia noastră literară dedicată perioadei vechi s-ar afla actualmente într-o maximă înflorire : după generația lui N. Iorga, N. Cartojan, Demostene Russo, Sextil Pușcariu, D. Procopovici etc., prelungită prin discipoli ca Dan Simonescu sau Al. Piru, dificultățile structurale ale materiei încep să iasă la iveală. Pentru a fi un medievist român, în accepția normală a cuvîntului, trebuie să stăpînești greaca veche și modernă, să cunoști latina cu ochi de specialist, să fii în același timp slavist de meserie și abilitat pentru a face conexiunile europene necesare. Evident, calități dificil de asamblat. Lăsăm la urmă cerința fundamentală : pe lîngă circumstanțele de erudiție, trebuie realizată și una de fineță. Actualul cercetător al literaturii vechi, hrănit de lectura modernilor, trebuie să privească textele medievale animate de o viață internă, antrenate într-o pulsație europeană generală. În ultimii ani, au fost puțini cei care au reușit să alieze erudiția cu privirea novatoare asupra fenomenului cultural vechi ; din fericire, ei n-au lipsit (studiile lui Al. Duțu, Virgil Cândea, Dan Zamfirescu, G. Mihăilă sau Ion Rotaru ne vin imediat în minte). Însă ele au avut de cele mai multe ori aerul excepției care întărește regula.

Printre exegeții tineri care s-au consacrat acestei sarcini deloc ușoare, Dan Horia Mazilu ocupă un loc aparte : venit dinspre slavistică spre literatura noastră veche, el a parcurs variate etape de evoluție, comparabile cu tot atîtea faze de decantare intelectuală. De la monografia despre Udriște Năsturel pînă la cartea de față, s-a dezvoltat, lent și sigur, o metodologie originală, făcută din acribie filologică, imaginație și, mai ales, talent de a descoperi în textele cunoscute elementul senzațional ce scăpase înaintașilor. A sesiza amănuntul revelator trecut pînă atunci cu vederea este o însușire destul de rară ; a ști să citești altfel un document, pentru a-i nota substratul cultural, este însușirea de bază a medievalistului contemporan : Zumthor a arătat-o cu strălucire încă de acum 20 de ani. Monografia lui Dan Horia Mazilu închinată barocului din secolul al XVII-lea românesc dădea un exemplu frapant de lectură novatoare a textelor știute, de regrupare, într-un model coerent, a observațiilor întîmplătoare sau parțiale făcute în ultimii ani.

Tocmai de aceea noua sa monografie închinată Renașterii, de proporții și semnificație considerabile, stîrnește un legitim interes, pentru a ne lăsa, din alte puncte de vedere, descumpăniți. Întrucît este vorba de o carte ieșită din comun, această contradictorie formulă se cere demonstrată atent.

Nu e pentru prima oară cînd erudiția poate fi pusă în slujba unor teoretizări hazardate. Semnificația teoretică a propunerii privind o Renaștere românească implică în mod necesar o perspectivă sigură asupra Renașterii înseși. Pentru moment, să observăm că, din construcția masivă destinată să argumenteze teoria, reținem unele etape ale demonstrației, constituind — fiecare în parte — o contribuție originală la descifrarea procesului medieval cultural românesc. Sînt elemente pe care nici un viitor istoric al literaturii noastre vechi nu le va putea ignora. Bunăoară argumentarea potrivit căreia s-a scris românește înainte de secolul al XVI-lea (fapt general admis astăzi), dar care apare aici într-o demonstrație strînsă și ingenioasă (p. 50—72) : accidentul primelor texte românești conservate survine dintr-un îndelungat proces subteran, aflat de multe ori la pragul verbalizării în românește ; argumentele culturale, referirile istorice și chiar probele lingvistice (îndeosebi de grafie) sînt convocate pentru a aduce lumină în această problemă crucială. În al doilea rînd, structura și statutul poeziei medievale în fază incipientă, precum și sistemul general al genurilor și al speciilor literare de la noi, le aflăm organizate sistematic (mai ales p. 141—163) ; oricare viitoare cercetare pe genuri și specii a literaturii noastre va găsi aici un prețios punct de plecare. De asemenea, în obsesiva chestiune a *Învățăturilor lui Neagoe Basarab,* Dan Horia Mazilu nu mai reia schema infinitelor discuții, ci face operația mult mai utilă a situării *Învățăturilor* în contextul lor cultural, bizantin și slav. Evident, tot pentru argumentarea tezei că, pe fondul cultural comun, se degajează o originalitate locală.

În fine, cei trei cronicari româno-slavoni din secolul al XVI-lea, Macarie, Eftimie și Azarie, devin personalități ale Renașterii („Are un stil demn de Macarie" era pentru George Călinescu o judecată de valoare definitivă). Chiar dacă redimensionarea lor hiperbolică poate fi discutată, analiza detaliată a operei, interpretarea aproape a fiecărui rînd din aceste cronici slavo-române reprezintă o operație fundamentală, unde informația istorică, lectura filologică și chiar umorul contribuie la crearea unui text critic de mare interes.

Inventarul de mai sus nu epuizează, firește, punctele de interes ale cărții, deoarece observații de detaliu, filiații și conjuncții numeroase, răspîndite pe parcursul demonstrațiilor, acoperă două secole de literatură veche.

Ajungem astfel la modelul teoretic în slujba căruia se află pusă această erudiție. Crearea, prin analogie, a unei Renașteri și a unei proto-Renașteri românești modifică fundamental structura literaturii noastre vechi. Dacă secolele XV și XVI compun proto-Renașterea și Renașterea românească, unde s-a mai refugiat literatura română *medievală ?* Întrebare evident retorică ! Nu șocarea habitudinilor ne împiedică să receptăm conceptul de Renaștere propus de autor (punerea în discuție de către Dan Horia Mazilu a adevărurilor sedimentate ni se pare salutară), ci vagul absolut al unei „Renașteri" astfel concepute. În realitate, componentele Renașterii așa cum sînt ele detaliate reprezintă, în exegeza culturală contemporană, tot atîtea elemente de Ev Mediu tîrziu. (Capitolul *Idei și îndeletniciri renascentiste,* p. 107 ș.u., identifică fapte de cultură exclusiv medievale — și fiecare din ele, obsesia cronologiei voevodale, traducerea și prelucrarea de manuscrise în *scriptorium* corespunde perfect realității din veacul de mijloc). În astfel de termeni, *Renașterea* rămîne suficient de ambiguă pentru a permite încadrări dintre cele mai diferite ; terminologia din jurul ei își accentuează caracterul de convenție.

În mulțimea de fapte puse în discuție există, obiectiv, și elemente ce ar putea fi calificate drept renascentiste în sens larg (cele legate de afirmarea individualismului, mai ales). La nivelul ansamblului însă, ele apar ușor catalogabile drept excepții. Dacă faptele culturale importante de la finele secolului al XVII-lea poartă eventual semnul *baroc,* a aplica același raționament pentru cele două secole precedente ni se pare riscant. Autorul însuși a fost pe deplin conștient de acest risc ; ghidat parcă de subconștient, și-a intitulat lucrarea — cu o prudență descinzînd din D. Popovici — „Literatura română *în epoca* Renașterii".

Altceva ni se pare însă la fel de important. În exegeza istorică de specialitate, Renașterea însăși nu mai este ceea ce Jacob Burckhardt ne învăța la 1860 și nici chiar ce Andrei Oțetea imagina în cunoscuta lui monografie din deceniul trecut ; viziunea asupra Evului Mediu a suferit, la rîndul ei, o transformare esențială. Cartea lui Johann Nordström (*Moyen Age et Renaissance,* Paris, 1933), veche de o jumătate de secol, se află la începutul unei serii ilustre ce continuă și în zilele noastre. Nu intrăm în detaliile demitizării Renașterii și ale redimensionării profunde a Evului Mediu : este suficient să spunem că, în aceste condiții, efortul obstinat de a găsi pretutindeni simptome renascentiste își pierde mult din semnificație. Nici Renașterea nu mai este ce era ! Forța demonstrațiilor despre „umanism", „descoperirea culturii antice", „corporalitatea umană în plastică" etc., etc. scade brusc la zero dacă înțelegem că toate aceste trăsături distinctive existau cu prisosință încă din Evul Mediu. Forajele documentare pentru descoperirea unor asemenea vestigii atribuite Renașterii se înscriu acum pe o pistă falsă. Este ciudată absența, din monografia lui Dan Horia Mazilu, a referirilor la acest gen de lucrări, deoarece noua viziune asupra Evului Mediu și a Renașterii i-ar fi putut oferi autorului demonstrației argumente suplimentare.

Rîndurile de mai sus au pus în discuție doar proiectul teoretic al autorului ; aceasta deoarece valoarea în sine a contribuției ni se pare excepțională și în afara oricărui dubiu.

Mihai Zamfir

Filosofie și cultură

„Un spectacol pentru o mie de ani"

DESPRE tabăra de sculptură de la „Zărand" — „un loc de meditație și noblețe sufletească" după cuvintele sculptorului Mihai Buculei — neobositul și talentatul publicist Emil Șimandan, atent și receptiv la tot ceea ce se produce viabil pe ținuturile arădene în ordinea spiritului, a adunat într-o carte cu un foarte inspirat titlu — **Un spectacol pentru o mie de ani** (apărută sub egida Consiliului județean Arad al Organizației Pionierilor) — treizeci de dialoguri purtate cu sculptorii ce au durat cu dalta și ciocanul, cu rațiunea și inima un impunător spectacol în aer liber, menit să poarte peste ani un mesaj de frumusețe și înaltă simțire ce face cinste timpului nostru. Însăși ideea taberei de sculptură, care a prins viață în multe țări ale Europei, a produs la noi (Măgura Buzăului, Arcuș, Galați, Deva, Lazurile-Tulcea, Piatra Neamț, Medgidia — profilate pe sculptură în piatră, sculptură în lemn, pictură, grafică, ceramică) adevărate complexe artistice de inestimabilă valoare ; ele sînt — după opinia sculptorului Aurelian Baba — „autentice muzee în aer liber... muzeele celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea. Aceste tabere creează, în zonele în care apar, un fel de psihologie artistică". Și, se poate adăuga, centre de seducție și educație estetică, printr-o inedită împletire a ceea ce a fost denumit frumosul natural cu frumosul artistic. Așa cum este cazul și la Căsoaia din munții Zărandului : natura pătrunde parcă mai direct în substanța artei, iar arta înnobilează natura și-i potențează virtuțile estetice. După primele ediții, operele de artă făurite aici confirmă încă o dată cuvintele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Sîntem pentru o largă libertate de creație, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonului, a rigidității și dogmatismului".

Aceasta este adevărata libertate de creație ; arta își extrage puterile modelatoare de conștiințe din pămîntul și istoria patriei, din matca sufletească de existență a poporului. Ca în sculptura monumentală dedicată eroilor de la Păuliș, semnată de Aurelian Baba, **Arborele gotic** și **Arborele bizantin,** opere ale sculptorului îndrăgostit de pădure Alexandru Gheorghiță, **Semn pentru Ea și El** de Ionel Muntean — cuplul uman, o compoziție-simbol în care se îmbină generalul umanul și național, **Semne din străbuni (Leagăn, Plug, Rod, Stilpul casei** și sculptura monumentală de la Căsoaia — **Piatră de hotar)** prin care tînărul sculptor Dumitru Șerban încearcă să transpună cultura și filosofia poporului român, poemul sculptural **Plimbare cu înorogi,** desprins parcă din legendă, al moldoveanului Ion Iancuț. Nestemata folclorică a culturii noastre populare l-a inspirat pe Dumitru Pasima în **Semn pentru Miorița** — un poem în piatră de mare limpezime stilistică.

După precizarea pe care o face Anton Eberwein asupra sculpturii sale — dar ea este valabilă și pentru mulți alți participanți la tabăra „Zărand" și la alte tabere — nu este vorba în aceste opere de reproducerea exactă a unor motive folclorice, ci de esențializarea unor permanențe ale spiritualității românești, „înțelese ca pe un ecran intern". Între exigențele de care trebuie să țină seama un sculptor, cele de ordin spațial sînt, desigur, prioritare : o sculptură este mai mult decît o construcție în spațiu și chiar mai mult decît o secvență în spațiu, ea este spațiu umanizat și sensibilizat, o bună întîlnire a interiorului cu exteriorul, materia spiritualizată, forme spațiale în care consistența materială însăși este transformată în vehicol al ideii și al visului, o deschidere spre lume, ca în ciclul **Ferestre** de Mihai Buculei, sau tensiunea dintre geometric și negeometric în lucrările lui Bata Marianov (după care arta trebuie să fie „oglinda conștiinței unei epoci atît de zbuciumate, din toate punctele de vedere, cum este aceea pe care o trăim) sau între figurativ și nonfigurativ, ca în evoluția artistei Elena Hariga. Poate că și rotirea circulară din **Zburătorii** lui Florentin Tănăsescu reprezintă un semn de neliniște dar și aspirația visării. Ca să nu mai vorbim de **Neliniște** de Ion Deac Bistrița, — compoziție menită să sugereze că „dincolo de aparența statornicie a formelor, ne pîndesc pericole și amenințări". Un crez filosofic trădează și Marcela Branea, care-și intitulează sculptura **Simbol** — „coloană a simplității, nu a perfecțiunii, ci a aspirației spre perfecțiune" ; Mihai Istador și Traian Moldovan practică o sculptură nonfigurativă spre a-i putea conferi o polivalență de simboluri : **Vatră pentru o zi de odihnă** a celui dintîi pare a fi operă a naturii însăși, o configurare spațială în aer liber, iar **Anotimpurile** simbolizează, prin îmbinarea planului orizontal și a celui vertical, o rodnică succesiune temporală ; **Sub semnul imineței** de Adrian Popovici vrea să fie o întruchipare a gîndului eminescian din **Memento mori,** iar **Copiii soarelui,** simbolizînd parcă aspirația lor și dificultatea, piedicile înălțării „este un mesaj de pace pe care l-am pornit din inima celor mai curați reprezentanți ai speciei umane" — cum mărturisește autorul lucrării, Ioan Rusu. Simboluri general-umane, veșnic actuale, găsim și în operele monumentale ale lui Ioan Tolon, multe din ele aflate chiar în Arad.

Dintre lucrările celor trei ediții ale simpozionului de sculptură de la Căsoaia, la care se referă cartea lui Emil Șimăndan **Un spectacol pentru o mie de ani,** le-am simțit mai aproape sufletului meu pe cele din ediția a treia : **Lupta dintre centaur și om** de Doru Nicolae Drăgușin, pe care autorul ei o prezintă ca simbolizînd „lupta dintre bine și rău, dintre pur și impur", **Fiul lui Icar** de ceramistul, dublat de un excelent sculptor, Constantin Gh. Doichiță, în care formele spațiale — în ciuda masivității pietrei —, ne sugerează, dacă nu zborul însuși, momentul în care el începe ; **Izvor IV,** de Nicolae Ghiață, ce continuă o serie tematică inspirată de ideea originilor arhetipale, a întoarcerii la matcă ; o interesantă și armonioasă compoziție — **Cuplu** de Iorgos Hiopolos ; cei doi **Clovni** ai lui Ioan Pârvan — temă sentimentală, admirabilă întruchipare a tristeții și nostalgiei care te îndeamnă la meditație ; **Cavaler** de Dinu Rădulescu, **Străjă** de Mihai Stănescu, **Clepsidră** de Sava Stoianov și **Germinație** de Emil Vitroel.

Să nu uităm însă cel de-al doilea muzeu în aer liber — tabăra de sculptură pentru pionieri și școlari — care este „nu numai o premieră națională, ci, din cele cunoscute de noi, chiar mondială... un excelent mijloc în vederea cultivării și dezvoltării la copii a gustului pentru frumos, pentru arta autentică", după cum spunea președintele Consiliului județean Arad al Organizației Pionierilor, prof. Teodor Pătrăuță Petroman.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Romanele criticilor

MOLIMA romanului bîntuie printre criticii literari. **Intermezzo** al lui Marin Mincu este al treilea roman scris de un critic de care mă ocup în ultimele săptămîni. Ar fi interesant să vedem dacă romanele criticilor seamănă între ele. Minus tema erotică (şi încă !), nu există cine ştie ce legătură între **Intermezzo** şi **Caiet pentru...** al lui Alexandru George. În schimb, cu **Un Burgtheater provincial** al lui Livius Ciocârlie are destule puncte comune. Apărute cam odată, nu de influenţă poate fi vorba, şi faptul e cu atît mai instructiv. Trecînd peste detalii, în cel puţin două privinţe aceste romane merită să stea alături : ele se recomandă ca fiind scrise de un auto-cititor şi pretind că apelează la documente autentice. Iată de exemplu ce afirmă Marin Mincu la pagina 193 : „Nu fac altceva decît lectură ; nu pot interveni ca un autor balzacian, spre a canaliza discursul, în vederea unei unice perspective. Ca şi acel pictor care se uită în oglindă cînd pictează **Las Meninas,** nu adaug nimic, nu sînt subiectiv, nu vreau să-mi aduc aminte de nimic în plus ; eu copiez doar ceea ce-mi oferă documentele (jurnale, tăieturi, scrisori, bilete intime, citate din memorie, panseuri, bancuri, copii după natură, copii după cultură, anunţuri, ştiri mărunte, desene, cronici, registre, procese verbale etc.)". Citate similare am găsit şi în **Un Burgtheater provincial,** dar trebuie să precizez că în romanul lui Livius Ciocârlie ele aveau perfectă acoperire, în vreme ce în **Intermezzo** nu au decît una relativă. **Un Burgtheater provincial** este, de la un capăt la altul, opera unui autor-cititor care ordonează nenumărate documente nefictive. Intervenţiile lui constau în dozarea şi regizarea acestora. **Intermezzo** ne oferă doar două jurnale intime şi cîteva scrisori, fiind, sub raportul varietăţii, net inferior ; pe de altă parte, există indicii că jurnalele sînt contrafăcute, ceea ce le şterbeşte din autenticitate, sporind proporţional rolul autorului-cititor. Marin Mincu a oscilat între un colaj propriuzis (anunţat chiar de la început : „la revedere, ne mai vedem la sfîrşitul lecturii, era să spun la sfîrşitul **ro,** dar de ce să fie un **roman,** poate fi orice altceva, un dosar de scrisori, o mapă de fotografii, biletele de la cunoştinţe, jurnale intime sau mai puţin intime, simple note de lectură, **collages** din toate acestea la un loc etc." p. 16) şi un roman de tipul **Patul lui Procust** în care sînt legate în acest fel texte inventate pe de-a-ntregul de scriitor. Un pas înapoi, aşadar, faţă de cartea lui Livius Ciocârlie, absolut radicală ca procedeu. Nu e decît o jumătate de reproş în această constatare. Literatura fiind convenţie, problema nu este dacă autorul a descoperit cu adevărat textele în sertarele unui scrin sau le-a fabricat el însuşi la masa de lucru. Important este dacă metoda aleasă exprimă limpede o anumită concepţie despre literatură sau o ocultează. În **Intermezzo** ne întîlnim cu a doua situaţie. Autorul face altceva decît pretinde că face.

Marin Mincu, **Intermezzo,** Editura Albatros, 1984.

Cele două jurnale intime, care reprezintă mai mult de nouăzeci la sută din text, se află prinse în rama unor consideraţii atribuite „naratorului" sau „lectorului". Aceste voci intervin de cîteva ori şi în interiorul textului. Ele ne furnizează majoritatea (şi, în orice caz, cele mai importante) opinii despre roman ale autorului însuşi. Acest aspect este esenţial, căci **Intermezzo** mi se pare mai interesant ca metaroman decît ca roman nefictiv, documentar. Marin Mincu îşi valorifică din plin experienţa critică. Principala trăsătură o constituie relativizarea voită a tehnicii romaneşti şi chiar a noţiunii ca atare de roman. Atît începutul, cît şi finalul sînt, în vederile autorului, „posibile". El mizează pe un text epic deschis la ambele capete, comportînd mai multe soluţii, după cum e citit. Un soi de **opera aperta.** Primele şi ultimele zece pagini sînt de aceea instructive şi nu lipsite de un anumit umor, superior „tehnic". Naratorul se uită peste umărul personajului său care cotrobăie prin scrisori, fotografii şi caiete. Nu vedem niciodată faţa personajului, care se deplasează prin cameră, fumează, citeşte, ba chiar, la sfîrşit de tot, scrie două rînduri într-un caiet. Raportul dintre narator şi acest personaj este sursa multor observaţii despre proză. Ironia este evidentă: „V-aţi dat seama, iubiţi cetitori, parantezele acestea nu au decît rolul de a ne face din cînd în cînd cu ochiul, într-o dulce familiaritate..." Teoria cheamă practica. Între două gesturi ale personajului, naratorul descrie pe o întreagă pagină o scrumieră de Limoges, oarecum în felul în care Robbe-Grillet descria cafetiera din **Le Mannéquin.** Jocul intertextual e, firește, deliberat, cum va fi şi în final, unde naratorul, cu ochii mereu aţintiţi asupra personajului, îl surprinde luînd un pix negru şi scriind într-un caiet cu coperte albastre lucioase (excesul de detalii nu e, nici el, întîmplător) : „A murit. Nu se poate să fi murit. Nu avea dreptul să moară. Dar dacă nu a murit ?!"

Intermezzo se încheie aşadar aproximativ la fel cu **O moarte care nu dovedeşte nimic,** romanul lui Anton Holban, doar că incertitudinea fiind acolo psihologică, dacă pot spune aşa, este aici literară. De murit, a murit probabil A. (autoarea unuia din jurnale) iar cel care scrie în caiet este M. (autorul celuilalt jurnal). Moartea fetei oferă prilejul răsfoirii caietelor şi scrisorilor şi deci al lecturii care constituie romanul. E o moarte care nu dovedeşte nimic în afara literalităţii textului, un pretext pentru intrigă, un element romanesc pur. Holban şi Camil Petrescu sînt de mai multe ori invocaţi, în special pentru felul în care implică discursul literar în viaţă (şi invers). „Dar ei literaturizează încă, se uită în rama romanului şi fac retuşuri inutile, falsifică acolo unde nu iese după canon ; mi se pare mai important să nu te laşi răpit de retorica ficţiunii; deodată vei observa că totul se estompează, devine o laxă pînză în care încap toate experienţele posibile ; nu trebuie să literaturizezi decît atunci cînd nu mai este nici o ieşire; **lectura** ca **actio** este şi ea mai greu de realizat decît, de exemplu, ocolul pămîntului" (p. 363—364). Aceste constatări din jurnalul lui M. slujesc ideii pe care autorul vrea s-o lase despre **Intermezzo,** şi la care m-am referit şi înainte, dar nu sînt decît superficial respectate în romanul său.

JURNALUL LUI M., transparent personal, e vădit trucat. Autorul n-a publicat pur şi simplu pagini de însemnări din anii studenţiei lui, ci le-a rescris, amestecînd în atitudinile adolescentului o perspectivă matură. „Actualitatea" jurnalului e falsificată de aceste intervenţii ulterioare vizibile îndeosebi în modul în care e manipulată opinia generală despre M. : individ „genial" privit cu teamă de ceilalţi, dezinteresat de prezent în virtutea unei capacităţi de anticipare ieşite din comun etc. E adevărat, totodată, că M. se arată şi foarte sincer cu sine. Marin Mincu a contat foarte mult pe cruzimea autoscopică a jurnalului lui M., care conţine remarci ale autorului despre sine de o mare directeţe. M. pare a se fi livrat trup şi suflet. N-avem în literatura română multe asemenea dovezi de sinceritate, dacă exceptăm proza intimistă a anilor '30. Dar pe alocuri tocmai sinceritatea aceasta devine suspectă, dacă ne gîndim că autorul jurnalului are în jur de douăzeci de ani şi că, în general, la vîrsta respectivă, orice tînăr urmăreşte a lăsa despre el o imagine avantajoasă. Abia la maturitate (şi nici atunci uneori !) descoperim în introspecţie voluptatea puţintel masochistă a adevărului. Sinceritătile la care se dedă autorul jurnalului sînt neverosimile, „adulte" şi mai ales demonstrative artistic. N-aş vrea să se deducă de aici că neg posibilitatea ca, în anumite cazuri, un adolescent să fie perfect sincer cu sine şi deopotrivă lucid : nu latura psihologică o pun în discuţie, ci pe aceea literară ; jurnalul lui M. poate fi psihologic valabil, dar artistic el este în mare măsură fals. Autorul romanului vrea să dovedească, folosind jurnalul lui M., o teză: şi dacă există o certitudine în jurnal, multe lucruri reale, teza, la fel de sigur, nu aparţine autorului jurnalului ci autorului romanului.

Mai autentic pare **Jurnalul lui A,** care-l dublează pe acesta. Spun „pare", deşi pe alocuri îl bănuiesc pe Marin Mincu a fi creat în spiritul (şi nu în litera) textului adevărat. O fată, întîi elevă, apoi studentă, pasionată de patinaj şi de alpinism, îşi notează amorurile, capriciile, decepţiile. Fata e cam prostuţă şi cam exaltată. Unul din scopurile alternării celor două texte va fi fost descrierea iubirii dintre M. şi A. în perspectiva fiecăruia, **à tour de rôle,** dar acest scop e doar în parte atins, fiindcă întîlnirea celor doi se produce foarte tîrziu şi fiindcă din jurnalul fetei lipsesc referiri nete la sentimentele ei faţă de M. Confruntarea textelor nu e semnificativă. În plus, **Jurnalul lui A.** este şi prea lung, cu enorm balast şi, de la un punct, foarte plicticos. Mai nostime, prin expresivitate involuntară, sînt cîteva scrisori care împănează textul jurnalelor. Ca să fiu drept, există destule pasaje citabile în **Intermezzo** şi un tip remarcabil, M. însuşi, genialoid, „nebun", antipatic şi scandalos. Cu femeile, M. joacă „tare", privirea lui le dă leşinuri, în timpul dansului le muşcă de sîn. Jurnalul consemnează o experienţă precumpănitor erotică, dar şi o iniţiere culturală. E ceva brebanian în foşgăiala cuplurilor şi în spiritul de competiţie de care eroul este animat. El învaţă să se cunoască şi devine în felul acesta cel mai bun fotbalist din liceu şi cel mai bun matematician din clasă. E arogant, „infect", nedelicat : programul clasic al seducătorului care vrea să obţină cu sila ce a pierdut de bună voie. Ce bine era dacă Marin Mincu nu ţinea cu tot dinadinsul să ne convingă că acest personaj a scris el însuşi jurnalul ! Restul personajelor (şi chiar A.) fac simplă figuraţie.

În totul, **Intermezzo** nu se ridică la înălţimea ambiţiilor autorului şi ar fi exagerat să afirm că m-a entuziasmat.

Nicolae Manolescu

O carte despre candoare

ÎN ultimii doi-trei ani Editura Ion Creangă ne-a oferit o serie de surprize plăcute care nu numai că împlinesc în modul cel mai adecvat rostul educaţional al literaturii pentru copii, dar procură şi neaşteptate bucurii oamenilor în toată firea. O dovadă este şi ultimul volum de povestiri*) al lui Petre Ghelmez — altfel poet de o mare fineţe şi serenitate —, **Măgăruşul,** parţial o continuare a **Minzului de vînt,** apărut în urmă cu 5 ani, ambele aşternute pe hîrtie cu meritată consideraţie pentru cititor, încît pot fi citite cu constantă încîntare de la 9 la 99 de ani.

Replică suav miniaturală, după 2 000 de ani, a „Măgarului de aur", Măgăruşul pleacă să cunoască lumea ; nu lumea oamenilor, ci a naturii : desişul mirabil al vegetaţiei din Grădină şi Livadă. De la bun început trebuie spus că **Măgăruşul** este de citit, concomitent, în mai multe chei, dependente de vîrsta cititorului. Această simultaneitate a codurilor face şi farmecul cărţii, ea fiind o descoperire şi o re-descoperire a copilăriei. Efuziunea cu care e dezvăluit universul miraculos se împleteşte cu nostalgia miniaturii devenite gigantice de la înălţimea firului de iarbă. Ambivalenţa e speculată de Petre Ghelmez la toate nivelele : melcul, libelula, dovlecii etc. sînt ipostaze existenţiale, „semne" care vorbesc despre sine dar şi despre altceva ; Măgăruşul şi părinţii lui (Mama Rafira şi Mag cel puternic şi bun) sînt animale şi totodată oameni ; Măgăruşul are limbaj de om mare, mentalitate de copil temeinic educat şi candoare de abia-venit-pe-lume. Curios în limitele politeţii, dotat cu umor şi norme morale ferme, are vocabular, o mulţime de noţiuni abstracte, ba chiar oarecare cultură, emite consideraţii în contradictoriu cu interlocutorii, e sfătos, timid şi vag pisălog. Ca scăpat dintr-o seră atinge materia care se revarsă asupra lui frenetic, în culori, sunete, moliciuni, sclipiri, parfumuri aiuritoare ; în fine, spre final se petrece sub ochii noştri o simbioză — nu o metamorfoză ! — între Autor (P. Ghelmez) şi protagonist (Măgăruş). Dar cea mai fructuoasă dintre ambivalenţe — şi, de altfel, declarată mobil al cărţii — o conţine realitatea, simultan palpabilă şi abstractă, dată şi re-creată ; prima o întrece în pregnanţă şi vigoare pe a doua, dar cuvintele o pot sugera pe cea dintîi în forma indefinibilă, cu surprinzătoare semnificaţii, a poeziei. Prima e trecătoare, a doua — eternă.

*) Petre Ghelmez, **Măgăruşul,** Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1984. Coperta şi ilustraţiile de Constantin Baciu.

Aşadar Măgăruşul porneşte să cunoască lumea, urmînd ca la întoarcerea din fiece „călătorie" să le povestească totul părinţilor şi să încheie triumfal cunoaşterea cu o poezie sau un cîntec despre cei întîlniţi. Cine sînt aceştia ? Libelula, un vis întrupat, mireasa albastră ; Melcul, un individ neinspirat şi peltic, care „pleacă la male cu casa-n spinale", „legănîndu-se în zare, printre plopi şi ierburi crude, ca un car cu fîn ori ca o cetate călătoare" ; Buburuza, o semioticiană în faşă („Eu sînt un... semn") ; Fluturele, „scînteie împleticită" ; cinica Omidă, capabilă a stîrni instincte criminale ; Privighetoarea singuratică ; Mierla tînguioasă şi neagră, care îl învaţă pe Măgăruş despre frumuseţea tainică a sufletului ; Cucul, negustător de timp ; Broaştele, foste artiste compromise de Bărzoi ; Dovlecii zurbagii ; Greierele, un intransigent profesionist ; Ciocîrlia, care îi deschide gustul pentru tihnă etc.

Dar cum cunoaşterea rămîne sterilă ca experienţă neîmpărtăşită, Măgăruşul o înnobilează prin cuvînt şi... scrie cartea pe care o avem înainte. Retroactiv, persoana a treia devine autorul-narator. Cu o jenă lesne de înţeles Măgăruşul sesizează suspiciunea Autorului care ar putea crede că „face o aluzie" substituindu-i-se, dar Mag intervine ferm : „Dacă a scris Autorul cartea care se cheamă «Măgăruşul», atunci el e Măgăruşul!". Povestirile sînt predate de Măgăruş Editurii, e detaliat întregul proces editorial şi, după un an, se anunţă lansarea la Librăria din Comună. Participă reprezentanţii Editurii, un critic literar din generaţia tînără, un autor clasic (în viaţă) de literatură pentru copii, un reporter TV presat de timp şi un numeros public. „De fapt, acest sfîrşit este adevăratul început de drum al cărţii, momentul în care a ajuns la Cititor".

Partea finală, surprinzătoare (o carte care îşi memorează propria „facere"), scrisă în tonalitate ironică şi autoironică, contrastează cu feericul molcom, plin de umor, din povestirile Măgăruşului, dar vine să sublinieze ambivalenţa amintită — Petre Ghelmez scrie cu seriozitate pentru copii, făcînd cu ochiul celor mari —, care înalţă volumul deasupra celor mai multe apărute la noi şi scrise fie exclusiv pentru copii, fie „în joacă". Nimic nu împiedică lectorul matur să detecteze în **Măgăruşul** o tentativă de reintegrare în lumea magică a începuturilor, în timpul originar, unde fiecare gest, fiecare ipostază capătă semnificaţii iniţiatice, iar universul cast explodează cu vitalitatea incomparabilă a Edenului !

Dar ceea ce dă cărţii o savoare aparte e umorul cu care Petre Ghelmez amestecă, în doze bine gîndite, poezia cu ironia, visarea cu aplombul neologistic, lentoarea Măgăruşului cu vivacitatea obraznică a cutărei făpturi, insinuînd toată vremea că lumea e minunată tocmai pentru că e loc pentru toţi, că frumuseţea nu e o stare exterioară, că fără joacă se usucă sufletul întocmai ca mărul din Livadă, năpădit de omizi.

Doina Rodina-Hanu

Calendar

- 11.II.1911 — s-a născut **Pericle Martinescu.**
- 11.II.1914 — s-a născut **Paul Alexandru Georgescu.**
- 11.II.1918 — a murit **Emilia Maiorescu-Humpel** (n. 1838).
- 11.II.1919 — s-a născut **Maria Rovan.**
- 11.II.1922 — s-a născut **Margareta Bărbuţă.**
- 12.II.1922 — s-a născut **Valeriu Gorunescu.**
- 12.II.1924 — s-a născut **Banu Rădulescu.**
- 12.II.1930 — s-a născut **Teodor Vârgolici.**
- 13.II.1911 — s-a născut **Şerban Nedelcu** (m. 1982).
- 13.II.1932 — s-a născut **Aurel Covaci.**
- 13.II.1982 — a murit **Hajdu Zoltán** (n. 1924).
- 14.II.1892 — s-a născut **Const. T. Stoika** (m. 1916).
- 14.II.1902 — s-a născut **Ion Călugăru** (m. 1956).
- 14.II.1907 — s-a născut **Dragoş Vrânceanu** (m. 1977).
- 14.II.1927 — s-a născut **Vintilă Ornaru.**
- 14.II.1928 — s-a născut **Radu Cârneci.**

Poezia

Ioanizii

IOANID ROMANESCU

FLAMINGO

JUNIMEA

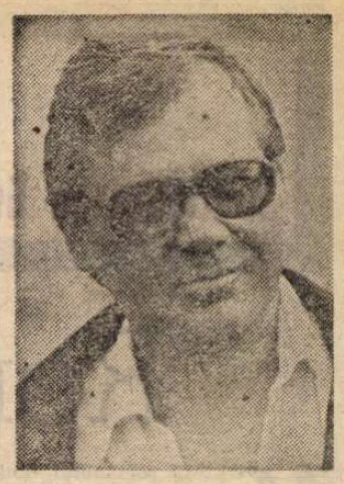
MOTIVUL central al liricii lui Ioanid Romanescu este însuși destinul poetului, imaginea poetului despre sine. Autorul recentului volum **Flamingo** *) este unul din întîrziații „poètes maudits", cu o exacerbată conștiință a individualității sale, cu o orgolioasă gesticulație de solitar urmărit de neînțelegerea semenilor și de propriile lui înclinații spre visătorie. Toate acestea, deși ar părea cunoscute la prima vedere, dau liricii lui Ioanid Romanescu nu numai o aură particulară, dar și o forță a imaginarului neobișnuită. În chiar repetabilitatea atitudinilor, în ecoul livresc pe care îl poartă stă farmecul acestui „rentier al iluziei". Împotriva obtuzității și a rutinei el lansează o vanituoasă carte de vizită pe care scrie că a fi poet nu este un miracol perceptibil de către oricine, e un mister al vieții. Pentru a comunica această beatitudine intimă (fericirea de a se descoperi poet provoacă un vertij trufaș) el sporește semnele exterioare ale „excepției" care este. Lirica sa devine o aglomerare de mici scene teatrale în care „damnatul" își sfidează contemporanii. În poemul care dă titlul volumului se oferă un portret sintetic : „În ultimul timp am călătorit mult / pentru că am visat mult // cum se întîmplă să adorm îmbrăcat, / astăzi chiar m-am trezit mergînd // privirea mea fixă forfecată / de brațele unui orologiu brutal / și acel trompe-l'oeil din ochii naivilor // gesturile șușotelile zgomotele / celor care fac rost care se înghesuie care procură / și cîntecul orbului din piața pupată și răspupată : / lumină de aș avea / la nimeni nu m-aș uita // agresivitatea vulgară : / hai să-l dăm gata, hai să-l bulim ! / și neutralitatea indolenței : / lasă, domnule, timpul rezolvă totul // cînd mă oprește pe stradă / cîte un ins în pardesiu nou / și-mi spune că e primăvară / iar eu ca un bun animal / simulez transa improvizez / (sătul indiferent și elegant / oricînd puteai să fii, domnule Kant) // preocupări și preocupări / ale **Asociației ornitofililor** / și la **Muzeul muzicii** // o femeie — o frumusețe care întristează // și alta — o prăpastie deghizată // totul expus și totul codificat : / operă de binefacere și comisie executorie // sicriele din carele pompoase / și din furgonete // mă mai odihnesc într-o biserică. mai dorm / într-o cabină telefonică, trece timpul / repetle, aproape concomitent am fost / adolescent cabrindu-se pentru întiia dată / asupra unei femei rutinate / și bătrîn morfolind carnea infantei / tocmai acum, cînd un estet / conferențiază despre forța de sugestie / și valoarea stilistică a paronimiei / în opera vorbită a unui ventrilog, / m-am gîndit — ca soldatul — să-ți scriu".

Această dispoziție vagantă nu este însoțită întotdeauna de o tainică introvertire, refuzul lumii îl aruncă uneori în sarcasme violente (adresate deopotrivă spiritelor mărunte, captive, mărginite, dar și marelui spirit creator — **Pater noster**) și îl îndeamnă să-și asocieze adevăratii semeni — poeții, visătorii, inadaptații. Luîndu-se cu îngenuă megalomanie drept emblemă a speciei, el vorbește de „Ioanizi" ca de o familie de bizară aristocrație : „După ce ni s-a luat cu forța, / am distrus ce ni se lăsase din milă / încît am rămas doar nume și orgolii // proliferînd, nu am întemeiat familii / ci singurătăți, / cursul vieții schimbîndu-se / nu am încercat să fim alții // un arhetip —/ în cîmp deschis / îngheață pe noi lumina stelară, / privirea noastră-i vîntul / care aleargă peste morminte". Nu putea lipsi acestei grandilocvente demonstrații a unicității destinului poetic o erotică pătimașă, încărcată de ironii și violențe care nu au menirea decît a sugera speranța așternută peste dezamăgire, disperarea insinuată în sentimentul posesiunii și chiar sentimentul umilitor (pentru un damnat) de a dori omenește femeia. Un frumos — de ce m-aș teme de cuvînt — poem de dragoste este **Mississippi** — unde se face simțită și plăcerea poetului pentru lucruri exotice. triste, imposibile (ca și în poemul „...De ține mult culoare beată") : „Îi spun și astăzi «Mississippi» nu pentru că e foarte lungă — / avea dreptate americanul / că-n timp ce bărbații trăiese numai din zdruncinături / femeile sînt asemenea fluviilor, / dar eu pentru cascada sîngelui ei / care atrage divulgă și risipește / i-am dat numele fluviului // cu inflexiuni ale vocii pînă la ipocrizie / ii spun și astăzi «Miss», «Mississippi», / sau o alint «Miss Mississippi» / și chiar «Missouri» diminuind-o / cu aroganță cînd mă enervează // de cînd privesc doar pe deasupra / capetelor tuturor, de cînd adorm îmbrăcat / pe lestul fiecărei zile, / de cînd am devenit o gară // prin care trece numai timpul, / de cînd pe oricine-l evit cu **asta e, domnule : / vorbim, dar nu comunicăm !** / ce altceva aveam să fac / decît să-i redau iubirii rangul ?". Ipostaza de îndrăgostit este minată de ironie. Poetul aspirînd spre mîndra independență nu se acceptă în dependență sentimentală și încearcă să și-o anuleze prin caricarea idolului. Numai că tandrețea naturală împiedică desăvîrșirea intenției. Din acest joc al spontaneității afective și al lucidității orgolioase se dezvoltă o lirică erotică plină de nerv și farmec (un farmec vetust, villonesc evident căutat). Bravada are, cu toată precizia efectelor, o anume ingenuitate : „Pe cît ești de frumoasă pavoazată, / pedantă, îmbufnată, sclifosită — / să-ți intre-n cap odată și odată : / n-ai să ajungi și altuia iubită ! // ai vrut să uiți că mai exist — și iată : / ți-e inima de mine pustiită — / vin eu să te sărut năprasnic, toată, / cum horpăie soldatul din marmită ! // ochioaso, tătăroaico, neam de hoardă, / nu-i nimeni pe pămînt să mă desfidă — / vin eu, cum spui, golanul pentru artă, / să fac din tine sfinx și piramidă !"

Flamingo readuce pe scena lirică un poet care, respectînd poezia, are un cult pentru cel ce o naște cu adevărată chemare, prin sacrificiu, prin izolare, prin suferință. „Egotismul" lui Ioanid Romanescu, de care vorbea un exeget al său cu exactitate, păstrează ca un miez dulce ascuns de fruct sub o coajă aspră, dură sau amară, o generozitate jignită. Sensul moral al poemelor sale nu scapă cititorului. Înduioșătoarea fanfaronadă a poetului comunică o stare de neliniște etică, o dureroasă constatare a nedreptăților lumii, a malformatiilor ei morale și sufletești și o irepresibilă dorință de a trezi la adevăr, frumos și bine o zbuciumată umanitate care a uitat de sine. Teatralitatea versurilor lui Ioanid Romanescu este menită să camufleze un spirit vulnerabil și melancolic, o tristețe etică fundamentală, iar exacerbarea orgoliului nu vrea decît să violenteze mărunta comoditate cotidiană de a socoti poezia un divertisment, o galeșă privire aruncată unei false pantomime idilice.

Dana Dumitriu

*)Ioanid Romanescu, **Flamingo**, Ed. Junimea, 1984



Tinerețea poetului

POEZIA, romanul, eseul (**Zigurat**, 1979, **Ianus**, I, II, 1981, 1983, **Artă și sensibilitate**, 1975) sînt pentru Corneliu Sturzu forme care răspund unei experiențe de viață transformată în teritorii ale imaginarului, reconstituit sub zodia poeziei, sentimentului de participare la viața cetății, la viața istoriei. Totul respirînd aerul unui spațiu de fecundă și solemnă identificare, de inițiere, de regăsire în oglinzile unui lirism auster, mai totdeauna purificat de entuziasme facile, de ermetismul lexical.

Pentru Corneliu Sturzu poezia este comunicare, o asumare a lumii ca existență concretă, ca expresie a unui anotimp existențial, unde dragostea, natura, spectacolul cotidian, privelștile interioare sînt tratate ca teme, ca idei, ca principii ale unei sensibilități cu nostalgia Sudului. E o experiență ce angajează direct conștiința scriitorului și conștiința celor ce receptează. Poezia e „Un dialog care se petrece între un text și un om viu". Este o comunicare cu lumea, cu memoria ei. Textele lui Corneliu Sturzu își construiesc ritmurile, imaginile în acord cu punctele „cardinale ale memoriei la orizontul cuvintelor". Poetul ascultă de „Patima cîntecului...", trăind o imaginară Bibliotecă, unde viața semnelor se confundă cu viața ideilor. Privirea lui reînvie semnele, ca să dea un nume lucrurilor, evenimentelor, vieții de care se lasă cucerit. Corneliu Sturzu creează un veritabil „dicționar liric" care stă sub zodia Cărții : „Ne regăseam de-acum în elegii / Printre volume cu autografe rare / Te întrebam cînd ai venit și cînd revii / Și cîte cărți citisem fiecare / / În geam lumini din intersecții. Și / Prin florării, mulțimea-n așteptare / Buchetele să vină într-o zi — / Cîte-o garoafă pentru fiecare / / Ori poate-atunci în mine răsări / Un dor mai pur de codri și izvoare / Cînd cărțile adorm în librării / Și ning poeme vechi pe trotuare".

Natura din poezia lui Corneliu Sturzu poate fi definită ca o „vară fără zei". Poetul urmărește cum „Trece-n Sud un duh de mare zeu", tulburînd solstițiul virstei, constelația anotimpurilor. E o natură sadoveniană, de o mare vitalitate, „exilată" în poeme arborescente, crescute din aceeași voință de a descrie universul vegetal în raport cu memoria semnelor pe care le păstrează, le comunică. Semnele descifrate cu intuiția unui sentimental ce visează mereu puritatea, Sudul, cîntecul oglindit în apele Capricornului... Corneliu Sturzu se reîntoarce mereu în spațiul naturii, ca la o fîntînă ce-i răsfrînge chipul adevărat. O natură redescoperită în calendarele vînătorii, rivalității, duplicității, dar și în zonele sacrului, mitului. Privelștile naturii umplu poemele lui Corneliu Sturzu cu un amețitor parfum de viață arhaică, de ritual nesfîrșit, reamintindu-ne de un timp primordial, de scene de vînătoare simbolizînd eterna reînviere a naturii în relații cu conștiința modernă. Natura lui Corneliu Sturzu este martora istoriei neamului românesc. Istoria este trăită de Corneliu Sturzu cu o deosebită intensitate, dovedindu-ne că vocația sa pentru adevărurile ei e întru totul reală, remarcabilă. O identificare cu străbunii, cu trecutul, cu „zestrea humii", acordă poeziei lui Corneliu Sturzu o puternică notă de dramatism, de implicare directă în realitatea istorică. Poemul **Scrisoarea neterminată a lui Ion Vodă la Roșcani** comunică un neobișnuit sentiment de alianță cu istoria, cu destinul ei tragic : „De-atîtea vorbe străine mi-i gura plină / De-atîtea chipuri străine ochii mi-s plini / Atîta ziuă-ncet se înstrăină / Că gleznele-mi s-au prefăcut în rădăcini. / / Și plouă greu cu vorbe înțelepte, de demult / De păru-mi crește aspru ca iedera pe case / Și printre umbre vechi mă mișc și-ascult / Și piatră de mormînt îmi intră-n oase. / / Un cerc din altul crește-n jur, de fum / Cătușe apelor le-au pus și-acuma arde / Necruțător, cuvîntul țării ca și cum / E-un foc în care-arunc mereu stindarde. / / Respir cu morții și mă plimb în somn / Și-n moarte merg alături cu străbunii / Va trebui să fiu ca dînșii, domn, / Ei pleacă. Eu rămîn în zestrea humii. / / E greu destul să tot ne logodim / Cu alții, pentru noi, nu pentru dînșii / Că piatră nu-i de mult în țintirim / Și neiertați sînt pe vecie plînșii...".

Oglinda vieții, în acord cu calendarul acestei ierni, ne amintește că scriitorul Corneliu Sturzu a împlinit o vîrstă, pe care chipul lui de adolescent luminat de ochii săi senini, albaștri, nu i-o trădează nicidecum. E tinerețea unui poet visînd cu luciditate ideea care să-i aprindă rugul poeziei, emoția care să-i înflorească pe mai departe poemele...

Zaharia Sângeorzan

Nicolae Petre Vrânceanu:

„Țărmul de aur"

(Editura Eminescu)

■ STRUCTURAT pe două cicluri (patriotic și erotic), demersul liric al lui Nicolae Petre Vrânceanu se înscrie într-o bogată tradiție. Fondul de imagini și simțăminte al poeziei sale își află izvorul într-un tezaur poetic aproape folcloric. Poetul scrie despre ființa națională, formată din „stirpe, străbuni, o țară și-un neam", și ale cărei elemente componente le constituie natura, istoria și limba. Natura este concepută ca spațiu originar, în care cerul s-apleacă „peste leagănul creșterii", iscînd chemarea străbunelor coline („colinele calme în zarea de iarbă") și chipul emblematic al lui Decebal: „tînăr, cu fruntea senină [...] trecînd peste moarte din vreme de baladă"... Natura și istoria se îngemănează într-u devenirea enigmatic-miraculoasă a poporului : „Din cîmpul rodit de sînge și ploi / munții cetăți de pămînt înălțară / să apere neamul de-al vremii puhoi, / să apere griu-n hotare de țară. // Sub scuturi de munți am găsit adăpost / de cînd peste ape cern vremuri bătrîne, / ei mumă și frate și casă ne-au fost / și leagăn de cetini al limbii române" **(Munții)**. O altă figură a istoriei evocată în poezia lui Nicolae Petre Vrânceanu — alături de cea a lui Decebal — este cea a lui Matei Basarab, pe care poetul îl implorâ să coboare din cronici pe „vechile plaiuri de doine române", ca să binecuvînte „ce noi făptuim sub legi și sub datini"... Dăinuirea nu poate fi înțeleasă în afara limbii (o altă componentă esențială a specificului național).

Cel de-al doilea ciclu al plachetei **(Vînătorul de fluturi)** are caracter romanțios, fiind axat pe tema elegiacă a iubirii. Erosul poetului e de aspect implorativ, ca-n poezia **După furtună.** Iubirea are un cadru bucolic, poetul stăruind elegiac asupra nostalgiei clipelor de beatitudine și asupra ireversibilității trecerii lipsite de prezența benefică a celei iubite : „Îndepărtată ești acum... / Dunărea curge tulburată / se duce vara ca un fum. / Noi n-am trăit-o niciodată" **(Vara).** Apropierea iubitei are putere katartică : „De harpiile-nsîngerate / doar un miracol m-ar scăpa : / dacă ai fi de mine-aproape. / Lumina ta m-ar vindeca" **(Alunecă lumina).**

Poemul titular al celui de-al doilea ciclu este scris și conceput în registrul barbian al poemelor **După melci** și **Riga Crypto,** prezentînd similitudini și cu baladescul lui Doinaș din **Mistrețul cu colț de argint.** Ca și aici, primează ideea învesmîntată în imagini de fabulos narativ.

Simion Bărbulescu

Traian Rеu:

„Fiorul soarelui"

(Editura Cartea Românească)

„Stele viscolite"

(Editura Militară)

■ POATE întîmplător, prin hazard editorial sau poate programatic, Traian Rеu se află simultan în librării cu două cărți : un volum de versuri și un roman ; preocupările sale par numai divergente, elo găsindu-și structura, punctul unificator, în formula stilistică armonizatoare ce trece dincolo de teme și de genuri. Deci un moment propice pentru critica literară de a esențializa un portret scriitoricesc. De altfel, disponibilitatea pentru toate genurile și toate speciile este în cele mai multe cazuri suspectabilă de amatorism, dar nu e cazul lui Traian Rеu care, în versuri, își revarsă emotivitatea, disponibilitățile de confesiune, apelînd într-un fel la sensibilitatea cititorului, iar în roman proiectează experiența de viață ostășească, reluată cu condeiul vechiului gazetar.

Versurile, pline de solemnitate emotivă, jubilează de bucuriile solare ale vieții, ale prieteniei și dragostei care «mișcă marea și munții», dincolo de perisabilitatea virstelor. Versurile clasice, cu respectul prozodiei tradiționale sînt punctele de rezistență, dar și versurile albe au muzicalitatea lor, pentru că poezia este înțeleasă ca ritm și vibrație, interioare. Iată realul supus unei meditații grave : «Ca o lumină rătăcită-n coase / Sub cer de jar în mariamiezi / Purtai în ochi privirile sfioase / Amăgitor cîntate de aezi / Și fără umbră era totul parcă, / O albă revărsare de cleștar / Cu praguri smulse din străvechea arcă / Sau dintr-un strop de limpede nectar. // Privirea ca o șoaptă de lumină / Mă-nfășoară în pulberi de hermină» **(Ecou de lumină).**

Prozator adevărat și deloc poet în proză, cum l-ar recomanda bibliografia și aparițiile paralele, Traian Rеu scrie un roman despre traiectoria umană a tinerilor ofițeri, aflați la primele contacte cu instituția militară, într-un fel determinante pentru întreaga carieră dar aflate, aparent, în dezacord cu viața cotidiană care răspunde altor imperative și acordă mult mai multă importanță alternativelor.

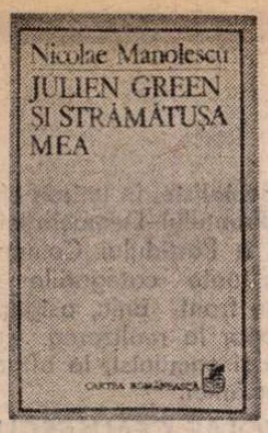
Roman al îndoielilor — în parte motivate prin reflexivitatea virstei — al îndoielilor și depresiunilor unui locotenent, Victor Marinescu, reliefate în paralel cu procesul revenirii, reintegrării în colectivitate, **Stele viscolite** devine documentul omenesc al descoperirii de către erou a propriei conștiințe. Cînd realizează dimensiunea neîmplinirilor sale — umane și profesionale — personajul se impulsionează pentru depășirea impasurilor, perseverează pentru depășirea momentului de criză, continuă lupta pînă la victoria asupra tuturor furtunilor. Dar victoria cea mai importantă este cea asupra lui însuși.

Bineînțeles, există și o complicație sentimentală cu deznodămînt previzibil fericit, și o vitregie a naturii care pun la încercare tăria fizică și integritatea de caracter a eroului. Stările conflictuale se nivelează în final, cînd își regăsește formula umană prin muncă tenace și meditație îndelungată. Liniaritatea caracterului principal, formula sa sufletească unidimensională e oarecum compensată de diversitatea tipologică a celorlalte personaje, o adevărată galerie de oameni, cînd exemplari, cînd pitorești, întotdeauna interesanți și bine conturați: Gicuță, Bordeianu, Stere, Frincu sînt personaje viabile care se susțin independent de intervenția autorului.

Cu acest roman, Traian Rеu nuanțează și aprofundează dimensiunea analitică a universului ostășesc, de obicei văzut în perspectiva exclusivă a evenimentelor, atît de numeroase încît întîrzie prezența și unei vieți interioare.

Prin activitatea sa diversă, dintre condeierii militari de azi, Traian Rеu a ajuns cel mai aproape de formula scriitorului profesionalizat.

Aureliu Goci



Critica

Cît cuprinde

AL cincilea volum din seria **Temelor** lui Nicolae Manolescu *), la fel de policrom prin unghiul de tratare și de variat prin obiect ca și cele precedente (I — 1971 ; II — 1975 ; III — 1978 ; IV — 1983), conține o instructivă explicație-bilanț. „Cînd am publicat, acum aproape un deceniu și jumătate, întîia culegere de astfel de **Teme**, nu aveam — scrie criticul — o idee foarte limpede despre natura lor. Îmi convenea, în schimb, formula lor lapidară, de «efemeride», în stare să-mi ofere un spațiu publicistic pentru preocupări momentane, care nu aveau nici o suită (mi se întîmpla, ca și astăzi, să sar de la una la alta, urmărind un capricios grafic al lecturii), nici anvergura unor studii sau cărți. Cu timpul mi-am dat seama că mă exprimau pe mine însumi mai profund decît aș fi crezut și că, departe de a se constitui din firimiturile căzute de la masa unor întreprinderi critice de amploare, își aveau autonomia și specificul distinct. Abia recitindu-le am înțeles că, în esența lor, erau de fapt niște încercări de a provoca pe cititorii de literatură și, poate, și pe unii specialiști, să vadă cu alți ochi anumite laturi ale obiectului nostru. Intenția inconștientă din care s-au născut era mult mai puțin aceea de a convinge decît aceea de a incita la lectură și la gîndire. Nu aveam pretenția să rezolv nimic, doream doar să provoc rezolvări".

Urmează, după cîteva disocieri privind jocul și paradoxul ca forme esențiale de acces „la problemele cele mai grave ale literaturii", o comparație surprinzătoare — „criticul adevărat își inventează el însuși, și de fiecare dată, rețeta cercetării. El seamănă mai curînd cu gospodinele care știu pe dinafară cum se face prăjitura și pun după ochi zahărul sau făina trebuitoare decît cu cele care nu se pot despărți de cartea de bucate a Sandei Marin. Ar fi ridicol să negăm utilitatea «algoritmilor» din aceasta din urmă, dar rareori prăjitura iese gustoasă cînd e făcută după rețetă". De aici pînă la considerarea eseului drept „o provocare adresată tocmai rutinei din meseria noastră" nu e decît un pas previzibil. Mai puțin previzibilă este încheierea, criticul făcînd această precizare : „«provocarea» (cîtă este !) din «temele» mele se adresează, în primul rînd, celui care le scrie. De rutina mea mi-e frică, de pagina bătrînicioasă și ternă care-mi poate ieși de sub condei, de extenuarea materiei mele cenușii. Mai ales că știu că plăcerea (nu doar a lecturii) nu e eternă și că, la capătul ei, mă așteaptă, dacă voi trăi destul, lunga iarnă a răspunsurilor la întrebări pe care nu voi mai fi în stare să mi le pun". Așadar, o exersare continuă a imaginației și a inteligenței, o gimnastică intelectuală de întreținere : să fie doar atît ?

Precizarea lui Nicolae Manolescu, în ciuda accentului confesiv, pare diplomatică. Noile sale „teme", ca și cele anterioare, nu au nimic din gratuitatea funcțională a unor exerciții de îndeminare speculativă. Analizate, își vădesc nu doar unitatea, dar și fondul grav, consistența problematică, iar plăcerea lecturii, despre care criticul vorbește deseori, este întrecută de plăcerea scrisului, de **bucuria** scrisului mai exact, aproape niciodată totuși declarată. În acest sens trebuie interpretată și comparația, pe care am citat-o, dintre criticul „adevărat" și gospodina pricepută. Nicolae Manolescu s-a specializat în astfel de asocieri neașteptate, prin care se trece brusc dintr-un plan înalt, abstract, nobil, într-unul familiar, concret, laic ; dar în vreme ce la el procedeul are întotdeauna ca rezultat o înviorare a paginii și o fixare a ideii, la cîțiva (mai tineri) imitatori duce aproape mereu la banalitate : să fie pentru că, de fapt, autorul **Teme**-lor nu stabilește propriu-zis o asemănare, ci mai degrabă exemplifică ori nuanțează un concept sau o anumită relație ? Cu oarecare atenție se observă, de pildă, că în pasajul la care mă refer termenul „rețetă" este mai important decît apropierea dintre un critic autentic și o bună gospodină ; dealtfel, nu e improbabil ca asocierea însăși să fi fost generată exclusiv de apariția în text a cuvîntului „rețetă". Mai ales că luată în serios, citită la propriu, analogia nu rezistă : în cărțile de bucate există o formulă enigmatică prin care se lasă totdeauna o anumită libertate de manevră. Este prescrisă durata exactă a unor operațiuni (fierbere, coacere, frigere, amestecare), sînt indicate cu precizie farmaceutică diversele cantități de alimente necesare, dar nu o singură dată la capătul tuturor lămuririlor se spune doar atît : „cît cuprinde" ! Chiar și cea mai canonică, mai ortodoxă ori mai obedientă (față de rețetar) gospodină e constrînsă la inițiativă personală...

Problema reală nu constă, deci, în a respecta ori a nu respecta „rețeta" (păstrez termenul lui Nicolae Manolescu) ; hotărîtor e să stabilești „cît cuprinde" **(cît trebuie**, dar și **cît poate)** textul critic. Și nu oricum, ci în funcție de obiect și destinație. Forma supremă a libertății critice este adecvarea ; rutina, din această perspectivă, apare ca expresia impersonalizată a lipsei de adecvare, întrucît nu extinde cunoscutul, ci neagă existența necunoscutului, nu acceptă și nu cercetează noul, ci îl subordonează mortificant și reflex vechiului. Inadecvarea este conservatoare și, în plan etic, imorală. Nu respinge imaginația, dimpotrivă, o folosește ca pe o armă împotriva libertății, cu atît mai redutabilă cu cît împrumută aparențele acesteia : imaginația în slujba rutinei și a inadecvării devine o libertate des-frînată. Disocieri necesare, fiindcă „temele" lui Nicolae Manolescu au, în mare parte, tocmai această calitate : separă libertatea critică de pura imaginație într-o suită de aplicații concrete, a căror notă dominantă este dată de căutarea celui mai potrivit (adecvat) unghi de analiză. O carte despre procesul de la Nürnberg e citită din perspectivă morală (cu o singură excepție, toți acuzații și-au tăgăduit culpabilitatea, rostind, ca Göring, asemenea triste fraze sforăitoare — „Pe calea pe care am mers, m-am lăsat condus doar de dragostea fierbinte pentru poporul meu, am luptat pentru libertatea, fericirea și viața acestuia" ! ! !).

Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister favorizează criticului două observații importante : despre rolul teatrului în rafinarea sufletească a eroului și despre transformarea locurilor reale în locuri comune literare. Intrînd în **lumea poveștilor**, Nicolae Manolescu descoperă că învinge, întotdeauna, abilitatea, nu binele, reflexul unei teme profunde : spiritul omenesc înfruntînd natura sălbatică. Pornind de la o lectură istorică (obiceiul împăratului roman Commodus de a-și sacrifica favoriții pentru a potoli nemulțumirile populare), criticul propune un posibil izvor al nuvelei lui Costache Negruzzi, Alexandru Lăpușneanu (episodul sacrificării lui Moțoc). Notez aici, în treacăt, că există și analogii de ordin strict istoric : dacă nebunul împărat Caligula și-a numit calul Incitatus senator, domnitorul fanariot Nicolae Mavrogheni și-a „căftănit" calul favorit, conferindu-i rangul de ciucer (amănunte în Ștefan Ionescu, **Bucureștii în vremea fanarioților**, 1974). Un eseu despre avangardă e comentat sub incidența acuzației de „decadentism" formulate de naziști în numele normei unice deținute în exclusivitate, fiindcă, notează criticul, „majoritatea societăților totalitare au avut pretenția de a deține norma: în materie de imaginație, ca și de morală". Exemplele ar putea fi înmulțite, dar la capătul acestor succinte prezentări se impune o observație : eseistica lui Nicolae Manolescu, multă vreme considerată formal a fi situată în prelungirea celei călinesciene, are mai degrabă un model în Ibrăileanu și Ralea, cel puțin în aceste noi „teme", în care eticul și esteticul, viața și literatura, existența și cuvintele fuzionează indestructibil, într-un echilibru al sintezei armonioase. Criticul, se vede, știe de fiecare dată „cît cuprinde" !

Mircea Iorgulescu

*) Nicolae Manolescu — **Julien Green și strămătușa mea (Teme 5)**, Editura Cartea Românească, 1984.

Proza

Lupta cu invizibilul

CEL de-al doilea volum al romanului **Tentația** de Platon Pardău reprezintă, așa cum își dorește autorul, o unitate epică perfect valabilă în sine, dar rămîne și o continuare a primului tom, prin conservarea integrală a personajelor și a structurilor lor caracteriale, ca și prin prelungirea (dacă nu putem spune rezolvarea) conflictelor inițiale. Este și aceasta o performanță narativă : a concepe o tramă perfect închegată, un întreg epic suficient sieși, care să fie parte integrantă a unui întreg mai mare, care, la rîndu-i, nu este alcătuit numai din cele două volume ale **Tentației**, ci dintr-un ciclu organizat în jurul unui loc generic, în jurul pămîntului pe care Anteu trebuie să-l atingă pentru a-și recăpăta forțele, în jurul Dorunei. Dar este cea mai puțin însemnată dintre performanțele romanului. Mult mai însemnată ni se pare o alta : autorul a păstrat toate elementele formale, a schimbat însă accentele și a amplificat mult semnificațiile. Și cel dintîi volum era un roman bun. Cel de-al doilea, prin această deosebire, devine foarte bun.

Primul volum se centra în jurul crizei cuplului de 50 de ani. Cuplu de superproducție pe peliculă Eastman color : el, Cicero, — superinginer, mari succese profesionale, mari succese sociale, mari succese mondene, vilă la Arcul de triumf, navetă pe rutele București—Paris, Viena, Istanbul, Honolulu etc., adorat de femei, indispensabil șefilor ; ea, Cleo, — profesoară la un liceu special, blondă, încă frumoasă, încă dezirabilă, echilibrată, mondenă cît trebuie, inteligentă întotdeauna, cu tact, cu farmec, cu instinct. În viața lui intră nechemată, dă năvală, misterioasa Metula — vîrsta lui pe jumătate, brunetă, superbă ca o statuie greacă, costumație Pierre Cardin, cu și mai mult tact, cu și mai ciudat farmec, cu și mai teribil instinct. Metula apare cînd vrea ea, dispare pentru lungi perioade, îl lasă pe superinginer să rumege misterioasele ei viziuni dintr-o viață anterioară, misterioasele ei previziuni pentru viața încă neconsumată. Metula îl iubește pe Cicero, se teme pentru el, i se oferă, i se refuză, îl fierbe, îl frige, îl coace și îi prevestește moartea. El o caută continuu și se străduiește continuu să și-o alunge din minte (cu prietena nevestei, cu o studentă, cu o tipă sanitară). Fără succes, căci Metula e veșnica, fascinantă ispită (a vieții ? a morții ?). Rezultat : criză pe toate cele trei laturi ale triunghiului. Fiecare vrea să trăiască cinstit fără celălalt și nu reușește. Nimeni nu-și găsește autenticitatea. Singurul care face confesiuni (nevestei, autorităților responsabile de integritatea lui morală) e Cicero. Spovedania stă mărturie pentru un caracter integru, dar va avea consecințe (după principiul : cei trei nu pot fi fericiți decît atîta vreme cît cei ce știu sînt numai doi). Acesta este primul volum.

Volumul doi : Cicero a fugit de Metula în postul de director al unui combinat din Orientul îndepărtat. Acolo a lucrat desigur excelent. După un an e rechemat în țară. Ministrul-adjunct, fost coleg de facultate, îl felicită și-l invită la Capșa. Mănîncă rață cu portocale, beau vinul casei și discută prietenește. A doua zi lui Cicero i se sugerează că inteligența lui e mult mai necesară în țară. Superinginerul optează, nu mai pleacă director nicăieri, rămîne acolo unde e mai necesar. Întîi e necesar la un congres la Viena, pe urmă la Praga, pe urmă la Paris, unde descurcă cu brio o încurcată afacere a predecesorului său într-o tratative (după principiul : caută bîrna din ochiul altuia, ca să maschezi paiul din ochiul tău). Pînă într-o zi, cînd Cicero o caută pe Metula. Iar fata l-a visat rău, luptîndu-se cu o apă tulbure. Inginerul rîde și ciclul se reia : Metula apare și dispare, se lasă căutată și se oferă cînd te aștepți mai puțin. Numai că între timp, din întrebările discrete ale celor din jur, din atitudinea cu insinuări repede retractate ale unuia sau altuia, în Cicero se naște o teamă, o întrebare : nu cumva el n-a optat, ci a fost destituit ? Și pentru ce ? Care îi e slăbiciunea ? Toți cei din jur par a ști ceva ce el nu știe, ceva foarte important pentru succesul lui social, un adevăr care-l scapă, dar și ceva foarte important pentru viața lui biologică. Toți cei care-l iubesc se tem de ceva, evită ceva, toți descifrează semne care pentru el rămîn tainice. Cicero pornește o anchetă, printre prieteni, printre dușmani mascați în prieteni (după principiul : pune întrebarea esențială prin surprindere și vei afla măcar o parte din adevăr. Dar nu reușește să surprindă pe nimeni, toți sînt pregătiți, toți știu să evite răspunsul). Hiperinteligența inginerului nu-l mai ajută la nimic, el luptă cu invizibilul, cu ceva ce lumea știe dar nu spune cu o amenințare tăcută. E degradarea (imperceptibilă) socială ? E moartea ? E degradarea condiției umane prin imposibilitatea de a mai comunica un adevăr ? Sînt toate la un loc, plus o obsesie izvorîtă din conștiința vinovată a inginerului ?

În clipa cînd a deplasat accentul de pe erotic pe invizibil, cînd a început să plaseze semnificațiile dincolo de evenimente, Platon Pardău a dovedit o inteligență artistică deosebită, care nu se lasă amețită nici chiar de succes. Ceea ce nu înseamnă că scenele picante, sau încordate, sau pitorești pînă la limita posibilului ar lipsi ; dimpotrivă, abundă, dar în spatele întîmplării, oricît de „făcută" ar fi ea (precum vizita Metulei în casa lui Cicero la ora adunării clanului de prieteni ai familiei), se află permanent nenumitul, o amenințare, o spaimă, o nevoie de a uita, de a trăi în real, numai în real, de a nu descifra, de a refuza sensurile simbolice ale evenimentelor. Arta romancierului stă în pendularea între narațiune și sensurile simbolice ale narațiunii. Pendulare secondată de o alta, stilistică, între tonul detașat ironic al povestirii și neliniștea secretă mascată de aparențele lui „ce-am avut și ce-am pierdut", cînd am pierdut șansa de a deveni noi înșine. Tehnica planurilor duble (una se spune, multe se înțeleg), la nivelul fabulei și la nivelul stilului, exploatată pînă la refuz de romanul modern (chiar dacă ea e veche, din epoca constituirii romanului ca specie narativă), conferind evenimentului valoare simbolică, îl face oarecum independent de circumstanțele concrete ale scrierii. Așa se face că superinginerul Cicero, care se hrănește în anul de grație 1984 numai cu sufleu de ciuperci proaspete, mușchi de purcel în sos de piper, mușchi de vițel la tavă, diverse sorturi de torturi de ciocolată etc. devine un exponent general al condiției umane. Se adaugă tehnica simetriilor dintre volume (cadru identic pentru evenimente sufletești deosebite : vizită la mănăstire acolo — în grup —, vizită la mănăstire aici — în doi — ; priveghiul soției lui Bilbao, priveghiul lui Bilbao însuși — ambele pigmentate de spectacolul vitalității eficiente a scriitorului Avram Bădilă etc.). Scriitorului îi reușesc excelent tipurile de plan secund — reacții constante în împrejurări variabile : Mandripora, Vaverna, Hanganu Manganu, Sfiosul au autenticitatea observației directe.

Platon Pardău este un foarte bun scriitor profesionist. Aceasta reprezintă o laudă și nu vrea să spună că știința construcției unui roman îi ține autorului loc de talent. Dar vrea să spună că scriitorul mînuiește conștient și stăpînește deplin acele procedee moderne care satisfac cele mai numeroase și chiar simandicoase gusturi : narațiune fără hiatusuri (după principiul : fiecare pagină cu întîmplarea ei), relatare alertă, din perspective repede (dar neostentativ) schimbate : perspectiva scriitorului omniscient, cînd cronicar exact, cînd povestitor ironic față de personaje și bonom față de cititori, cărora le face simpatic cu ochiul exact la momentul potrivit ; fie perspectiva personajului aflat în stare de criză și constrîns la monolog interior (dar nu prea lung, de dimensiunile suportabile ale unui articol de ziar, să zicem), fie perspectiva celui în fața căruia personajul se dezvăluie prin dialog sau monolog (fiecare dintre intrările în scenă ale scriitorului Bădilă reprezintă prilejul unui monolog care constituie de fiecare dată o mică piesă antologică, pe o temă constantă : posibilitatea ficțiunii de a pătrunde cel mai rapid esența realității).

Ca orice profesionist adevărat, Platon Pardău scrie rapid și, nelungind niciodată analiza peste marginile unui anumit număr de semne, știe să sugereze fără să explice. Scrisul alert are însă, atenție !, și capcane, mai mari sau mai mici. Platon Pardău le ocolește pe cele mari, dar mai nimerește într-unele mici, mititele, ca omul care se grăbește : între unele amănunte tehnice din volumele I și II există nepotriviri *(soția lui Andrei Popa se numește o dată Victoria, altă dată Vera ; soția lui Bobreca era medic endocrinolog, acum devine stomatolog), serviciul de relații cu publicul se numește în englezește (și în roman nu apare decît în englezește) Public **relations**, cu substantivul la plural și nu permanent la singular. Vaverna, obsedat de cancer la nas, nu are ce căuta la un serviciu de oftalmologie etc. Ar exista însă și o capcană mult mai mare, pe care autorul o evită deocamdată, dar la care n-ar fi exclus să-și plece urechea, cum multora li s-a mai întîmplat : ispita de a deveni prizonierul propriilor sale procedee și de a scrie și al III-lea volum din **Tentația**.

Roxana Sorescu

*) Platon Pardău, **Tentația**, roman, partea a doua, Editura Eminescu, 1984.

■ In buna funcționare a democrației noastre socialiste, în unirea eforturilor întregului popor, un rol important revine Frontului Democrației și Unității Socialiste care, sub conducerea politică a Partidului Comunist, reunește toate organizațiile de masă și obștești, toate categoriile sociale, toate forțele sociale ale României într-un front unic, asigurînd participarea activă și permanentă a întregului popor la realizarea conștientă a propriului său viitor, a viitorului socialist și comunist, la afirmarea cu putere a independenței și suveranității României.

NICOLAE CEAUȘESCU

Trei portrete la mina Rodna

MINERII coboară zilnic în „orizont", în „galerii", unde aduc, o dată cu ei, energie dată de natură dar și de-o pricepere de lucru și-o dragoste de meserie cum rar se întîlnește în alte ramuri de activitate.

Pentru că, mai presus de orice, minerîtul este o meserie de excepție, care cere bărbați raționali dar și curajoși, luptînd din răsputeri să împingă la suprafață pentru noi, toți ceilalți, pentru patrie, pentru industria națională, minereul de care țara are atîta nevoie. Minerîtul — în afara frumosului „loc comun", pe care l-am învățat cu toții de copii că-i o meserie grea — este aproape un ritual. Un ritual sută la sută științific, în care deosebita dragoste de meserie se împletește armonios cu cunoașterea unor reguli fixe, transmise din generație în generație, cu *secrete* elementare ori speciale, pe care, dacă le ignori, uiți într-o zi să le aplici, te poate costa viața ta și-a ortacilor tăi. Motiv expres pentru care, în profesiunea de miner, colectivele de muncă sînt cele mai sudate, omogenizate fericit într-un tot, atît la bine cît și la rău.

Din această meserie de-a dreptul fantastică, cu bărbați puternici, am ales trei portrete reprezentative de mineri de la Rodna.

ARE nume de erou de roman din proza românească contemporană. Se numește Filipșan Iacob; exact ca la catalog. (Minerii din această regiune, am remarcat, au darul să se recomande ca în catalogul școlii pe care-au absolvit-o.) E potrivit de înalt, slab, cu trăsături plăcute și-o privire limpede, prietenoasă, dornic de-a călători, de-a cunoaște oameni noi, orașe noi; ospitalier ca toți bărbații Munților Rodnei. Miner din tată în fiu. Deputat. Șef de brigadă în Exploatarea Minieră Rodna, în a cărei pitorească vale a văzut lumina zilei. Adică la confluența pîriului Izvorul Roșu cu Izvorul Băilor. În ciuda celor 48 de ani, i-ai da fără dubii 30. Pare greu de crezut, o glumă că peste doi ani își va face formele de pensionare.

L-am zărit prima oară trebăluind prin curte : spărgea lemne, săpa la rădăcina florilor, lovea ușor cu dalta piatra casei noi, ornamentînd-o și se mișca cu un calm și-o energie bine strunite. Și-asta după opt ore pline de muncă în subteran. Îi comunic scopul vizitei. Nu se arată mirat. A mai acordat pînă azi interviuri. Într-un anume fel este omul cel mai cunoscut și respectat al comunei. Dovada : titlul de deputat. A apărut o dată și pe micul ecran. Îi comunic că de data aceasta e vorba de-un portret, nicidecum de un interviu. În acea clipă în colțul buzelor, cît și în adîncul ochilor limpezi, îi apare un surîs vag flatat. Șeful de brigadă, deputatul M.A.N., surîdea, acceptînd să vorbească despre sine și despre treburile obștii. A fost adusă o cană cu un vin vechi. Iacob Filipșan omenea în numele ortacilor săi pe cel care a stat o vară la gura minei Rodna așteptînd un reprezentant fidel al meseriei eroice de miner azi, contemporan cu năzuințele societății noastre în plină afirmare, contopit cu ea. Vinul a fost servit în casă nouă, de vrednica și frumoasa lui soție Elena, mamă a doi fii ca doi brazi falnici : băiatul cel mare, Dorin (20 de ani), aflat în stagiu militar la Petroșani, și Radu (17 ani), elev în clasa XI-a la Rodna. „Sîntem de 21 de ani împreună și nu ne-am certat o dată. Ne înțelegem perfect. Elena cu casa, aprovizionarea și copiii, iar eu cu mina. Sînt mulțumit. Am o brigadă la exploatare de 24 ortaci, toți tineri. În medie au 35 de ani. Cel mai tînăr numără 27. Toți cîștigă bine, și-au ridicat case, își întrețin familiile, unele, numeroase. În ceea ce mă privește, aduc în mediu, lunar, un salariu de 7 000 lei. Ceea ce nu e de ici de colea. Cu remunerația de care vă vorbesc am putut înălța casa aceasta nouă, cu etaj, în care v-am primit. Am ridicat-o cam în 3—4 ani și mi-e tare dragă această casă în care am pus toate dorurile și visele mele".

„O sarcină primordială a cincinalului 1986—1990, publicată în Directivele Congresului al XIII-lea am prelucrat-o împreună cu ortacii mei, recent. Nimic din ceea ce dorește de la noi secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din ceea ce așteaptă să înfăptuim, nu este trecut cu vederea. Dimpotrivă. Este cercetat, analizat, înfăptuit și, atunci cînd se poate, depășit. Acesta e țelul nostru suprem", ne spune în continuare gazda, cu simplitate și convingere. „Toți minerii din brigada mea au acordat un interes sporit rîndurilor din Directive cu privire la minereurile neferoase care glăsuiesc astfel : În sectorul minereurilor neferoase, creșterea producției va fi realizată în principal prin dezvoltarea accentuată a extracției de minereuri cuprifere sărace. Va fi dezvoltată producția de substanțe nemetalifere, cu deosebire a sortimentelor de calitate superioară. E muncă multă și nu e ușor. Dar stă în puterile noastre să înfăptuim ceea ce ni se cere". Și, deodată, se produce ceea ce-i cerusem direct, autoportretizarea, formulată într-o sinceritate blîndă. „De 33 de ani de cînd lucrez la mină n-am avut o singură absență și nici bolnav n-am fost vreodată. N-am fumat. Băutura o consum, la sărbători, acasă, în familie. Și cer tuturor ortacilor din brigadă, cu care muncesc și-asud în subteran opt ore pe zi, la fel".

Se ridică sprinten și mă conduce spre sufrageria mare, unde, într-o vitrină, alături de numeroase distincții, ordine și medalii onorifice, dintre care patru de Miner Fruntaș, îți bucură ochii o strălucită colecție de „flori de mină" — calcar, cuarț, mică.

Prin fereastra albă, perdeluită, dincolo de munții albăstrii ne-a fermecat pentru o clipită frumoasa spadă a soarelui în amurg.

„MINA nu poate trăi decît prin mecanici și mecanizare, prin oameni anume specializați care să-i furnizeze uneltele tehnice necesare și să se intereseze îndeaproape și schimb de schimb de buna lor funcționare. Acest important adevăr l-a rostit, nu o dată, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntările sale, cît și-n vizitele de lucru pe care le-a făcut, întîmpinat cu vii aplauze, de mineri". L-am ascultat cu cea mai mare atenție.

Pentiuc Victor este un mecanic care are întipărită sub fruntea sa înaltă de bărbat vrednic, toată înțelepciunea acestor locuri din munții Rodnei. Cred că, așa cum își cunoaște la perfecție meseria (și, în decursul anilor din îndrumarea și dragostea sa de meserie au ieșit tineri mecanici capabili, care ocupă azi, în ierarhia minieră, locuri superioare lui), cunoaște tot ceea ce se întîmplă important în țara noastră, fără a neglija politica internă și externă a României, din izvorul căreia are credința că izbucnește o puternică rădăcină pentru pacea lumii întregi. E un muncitor înțelept, puternic, echilibrat, cu conștiința valorii de sine și-a datoriei aproape perfect împlinite. Impresionează prin darul de a-și povesti viața, o viață plină de riscuri, de luptă bărbătească, dură, căci a fost și miner, nu numai „mecanic", și-a reușit prin toate cîte a trecut izbutind să prefacă pînă și o înfrîngere într-o victorie.

Dar să-l lăsăm pe el să povestească : „Sînt dintre cei mai vechi aici, la exploatarea minieră Rodna, sectorul mecanic. Vedeți, eu cred că m-am născut pentru o astfel de meserie care-mi dă infinite satisfacții. Și să vedeți de ce ! La vîrsta de cinci ani, ne-a adunat în jurul patului tata, pe noi, cei opt frați, ca să ne întrebe într-o clipă solemnă, pe care o voi ține minte pînă la cea din urmă suflare : *ce vrem să ne facem cînd om fi mari ?* Dintre acești șapte copii, — eu mă număram al optulea —, celor care au mai rămas în viață și erau mai mari ca mine, le-a venit foarte ușor să răspundă. Cînd mi-a venit mie rîndul să vorbesc, mă simțeam atît de emoționat că mi-am găsit greu cuvintele, Iar glasul mi-a ieșit altfel, cu totul și cu totul străin : „Eu, tătuță, am zis, vreau să fiu fierar"... „Fierar ?!?" s-a mirat nespus tata. „Da. Mie asta mi-a plăcut mai mult și mai mult din toate meseriile. Să lucru cu fieare, să le fac unelte! Să potcovesc cai ! Să suflu la foale ! Să fiu fierar !" În ochii tatălui a strălucit atunci o lumină. Parcă ar fi glăsuit : „Ehei, taică, ți-ai ales o meserie frumoasă și străveche !" Iar cu voce stinsă, a șoptit : „Bine, dragule ! Numai de te-ai ține de ea....".

La 17 ani, ca adolescent am fugit de acasă. Dar m-am întors. Într-un fel istoria mi-a arătat calea... Istoria acestui neam de români vrednici. Uite cum a fost : de mic copil m-a atras mirajul orașului. Începutul acestui miraj se întruchipa chiar în curtea casei noastre, cînd pregăteam căruța și caii ca să ajungem în zorii zilei la oraș. Au fost zilele cele mai fericite pe care le-am trăit vreodată. Din satul nostru din nordul Moldovei, ajungeam într-un însingerat răsărit de soare la Suceava, cetatea de scaun, cetatea lui Ștefan.

Atît îmi plăcea de ținc meseria mea, încît rămîneam ceasuri întregi stană de piatră, nici nu clipeam în fața vitrinelor unui magazin. Sus, pe firma frumos vopsită, silabiseam un cuvînt care și noaptea-mi provoca fiori: „TIBINCA" (Atelier de reparații cu vînzare). Era, în adevăr, un atelier mare la demisol, iar deasupra se făcea o scară de piatră cu parmalic de fier care te ducea la prăvălie. Vitrina fermecată, la nivelul meu, era cea de la demisol. Îmi citeam în ea viitorul ca în propria mea palmă. Iar eu doream aprins s-ajung un meșter printre meșteri. Un om întreg, cinstit, onorat și stimat de obște. Un maestru în meserie. Și ce vedeam eu acolo, în vitrina aceea : bricege, caiele, sape, cuie și piroane și cîte alte minuni de fier, fost odată roșu, incandescent, și expus acum, sub sticlă, alături de un strung mic, admirabil. Și-o grupă de copii care minuia, dibaci, strungul-bijuterie. Pentru mine, vizitele repetate la acest magazin, în perioada copilăriei, m-au determinat ca, la 17 ani, să fug de-acasă, spre supărarea teribilă a mamei mele. Cu lacrimi în ochi am rugat patronul să mă angajeze. Și l-am convins ! Ce nu poate face o lacrimă de copil !... Nu înainte de-a mă fi întors acasă. Pentru că se retrăgeau nemții din țară, armata română „întorsese armele" și, oricum ar fi decurs povestea vieții mele, se cerea, pe o vreme atît de tulbure, să mă potolesc rămînînd un scurt răgaz acasă, între ai mei.

Vitrina aceea plină de unelte de fierărie, pe care n-am s-o uit niciodată, a făcut numai începutul în meseria aleasă, La patronul de la Suceava nu m-am mai întors niciodată. În schimb, după 23 August, am plecat la școala profesională din Timișoara, la calificare, cu inima plină de speranță.

ACUM, cînd viața s-a scurs atît de repede, iar tinerețea s-a îndepărtat simțitor de generația mea, dacă m-ai întreba mata ce-am transmis cel mai de preț generației tinere, căci am avut ucenici destui, apăi, acest lucru cred c-a fost doar unul singur : *dragostea de meserie.* Vezi mata, pentru că eu am mari pretenții la meserie și la meseriașii mei, la lucrul de calitate. Asta a fost unul dintre cele mai mari ofuri ale mele : ca omul să facă totul din plăcere și nu de mîntuială. Și din mîinile sale să iasă un lucru de înaltă calitate, nicicum altceva... Asta e pretenția la care țin ca la ochii din cap. Iar ucenicii care au respectat-o au ajuns departe în branșa mea, la școli superioare. Ba chiar și-n posturi de conducere la mine, sus, deasupra mea. Și-s mîndru c-am dăscălit tinerii, așa cum m-am priceput eu mai bine. Că le-am așezat la brat, cu trudă, sudoare și migală, cum spunea „tătuța" al meu „brățara de aur" a meseriei. Vezi, mata, repetă el a nu știu cîta oară, de astădată cu nostalgie : am venit prin '50 să arăt cum funcționează un aparat Diesel și-aici am rămas. Am cunoscut-o pe Elisabeta Filipșan, sora bună a lui Filipșan, deputatul nostru, cu care m-am căsătorit și-am prins rădăcini. Am înălțat casă. Am adus copii pe lume. Venisem doar pentru trei zile să le-arăt cum funcționează aparatul acela nou, dar n-am știut c-o să prind aici, la apa Izvorului Roșu, rădăcini pe viață. Așa e uneori... Și nu-mi pare rău nici o clipă.

SE numește Kerecheș Ștefan. La 45 de ani e ușor albit, ochii îi sînt verzi, figură prelungă, energică. Vorbește rar pentru că vorbele îi sînt cîntărite. S-a născut lîngă Cluj, într-o așezare sătească denumită Aghireșu. De flăcău, încă, pleacă spre Turnu Severin, unde se angajează ca miner la carierele de piatră. Se reîntoarce la Aghireșu, dar sora lui, de care se simțea foarte legat, se căsătorise între timp și plecase la Cluj. Tot cam pe-atunci s-a răspîndit vestea că se construiește un siloz de mină. prin părțile acestea, la apele Izvorului Roșu, lîngă Rodna. Și-a pregătit valiza... Asta era prin iulie '65. A ajutat să se construiască silozul de mină. A muncit vîrtos. Aici și-a cunoscut viitoarea soție, pe Maria-Lucica, cu ea a adus pe lume trei copii. Pe Pîștu, pe Joli și pe Adela. „Știu, îmi zice, că Pentiuc este un om al tehnicii și-al mecanicii la noi, cu Filipșan sînt vecin bun, de cînd mă știu pe locurile acestea; cunosc cum gîndește și el. Și-am înțeles perfect chemarea secretarului general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin care ne îndemna să stoarcem naturii orice gram de energie folositoare țării și poporului nostru. În acest sens, duc o luptă grea, tenace, în subteran; mi-e uneori foarte greu... dar nu abandonez. Nu am voie. Și-i o cinste pentru mine să pot duce la îndeplinire sarcina ce mi s-a trasat de către direcția minei.

În privința mecanizării, stau liniștit. Ce azi nu e, știu sigur că mîine va fi.

Acum patru ani am mers pe suitor ca să lichidez un front. Am mers și-am pușcat. Dar, între timp, n-am mai putut să cobor c-a venit apa. S-a rupt un fir de apă, care ne-a imobilizat. Pe mine și pe artificier. Scări nu mai erau. Toate au fost rupte de furia apei. Am stat ce am stat în apa rece ca gheața și-n întuneric deplin. Salvatorii au venit pe tuburile de aer : Kolișca Ludovic, Terșanschi Anton... le mulțumesc".

Acești bărbați sînt mineri de la mina Rodna care prin utilitatea dificilei lor munci, prin abnegație și energie, trezesc admirația și întreaga noastră prețuire.

George Ricus

Destine noi la Tîrgu Mureș

EXISTĂ o poezie a cifrelor care se adresează și sufletului și rațiunii. Din cele 40 000 de apartamente, 30 000 au fost construite în ultimii douăzeci de ani, și acest fapt este imposibil să nu-ți creeze mari satisfacții — ne precizează primarul orașului Tîrgu Mureș.

Povestea aceasta cu ceasurile este o moștenire de familie. Cea a ceasurilor de flori reprezintă o tradiție a orașului — spune Eugen Tamaș.

Ascultați una dintre cele mai valoroase orgi de concert existente în România. O orgă romantică, în ceea ce privește sonoritatea, prielnică pentru interpretarea unor partituri muzicale de Händel, Brahms, Liszt, — îmi atrăgea atenția organistul filarmonicii, Matei Cosma.

Drumul meu nu a fost nici lung, nici scurt, ci firesc — îmi răspundea simplu, cu căldură maistrul Nemeth Ioan.

Esențial mi se pare ca locul unde îți exerciți, meseria să-l onorezi cu o treabă făcută impecabil — e de părere inginerul chimist Gavril Țiru.

Cred că cel mai important lucru pe care trebuie să și-l însușească viitorii chirurgi, încă din facultate, este acesta : să muncească atît cît trebuie, iar acest trebuie este nelimitat — îmi declara doctorul Radu Deac.

Da ! Ce vă mirați ? Și metalul poate fi iubit. Și încă cu patimă ! — îmi întărea energic inginerul Zoltán Kolozsváry.

Frînturi din interviuri, din întîlniri cu oamenii unuia dintre cele mai cochete și orgolioase orașe ale Transilvaniei — Tîrgu Mureș. Numele de tîrg a rămas. Orașul însă s-a schimbat. Și-a căutat un fel anume de a fi. Edilii săi au pus umărul, după putere și imaginație, ca să-i dea o formă caldă, domoală, ferită, însă, de monotonie. Clădirilor istorice li s-au alăturat volume arhitecturale noi, învăluite de multă verdeață, flori, multe flori, prin care se creează o atmosferă de intimitate. Iar în centrul orașului, ca un magnet irezistibil, ceasul cu flori. Deci trebuie să ne îndreptăm și să ascultăm...

Ceasurile

DACĂ ceasul floral din centrul Pieții Trandafirilor ar fi fost prevăzut cu o „memorie", atunci cînd ar anunța ora exactă, alături de melodia „Tricolorului", ar putea furniza tinerilor, copiilor și date despre devenirea orașului.

Ce ar putea afla un tînăr în vîrstă de 20 de ani ? Că în această perioadă industriile tîrgumureșene au cunoscut dezvoltări și transformări esențiale. Producția a crescut de peste șapte ori. Aceste creșteri au fost posibile grație unor ambiționase, dar clar conturate, planuri de investiții care s-au materializat într-un ritm rapid. Ar mai putea afla că printre efectele acestor investiții figurează și creșterea numărului locurilor de muncă, ele dublîndu-se în intervalul acestor ani. Și tot în cifre se exprimă și alte efecte: orașul are azi aproape 180 000 locuitori, 30 000 de apartamente construindu-se pentru aceștia numai în ultimele două decenii.

Dar poate tînărul nostru, avînd înclinații artistice, ar fi interesat mai mult de viața culturală a orașului. Curiozitatea sa poate fi și aici deplin satisfăcută. Teatrul Național, a cărui imagine este imprimată pe sute de mii de cărți poștale, a cărui ținută arhitectonică cucerește, la prima vedere, a fost inaugurat cînd el avea șapte ani, adică în 1973. De atunci pe scenele sale, au fost prezentate, în limbile română și maghiară, piese alcătuind un repertoriu de rezistență cu mari deschideri spre dramaturgia națională și universală. Ar mai putea afla de zecile de turnee artistice ce au contribuit la formarea estetică a generației lui, de ansamblurile invitate în cadrul unor festivaluri devenite azi tradiționale, dintre care amintim „Zilele muzicale tîrgumureșene". Viață culturală care se sprijină pe vechi instituții, Filarmonică, teatre, muzee. În incinta celor din urmă strălucesc tezaure arheologice cărora li se adaugă, în linia unei vieți bogate și continue, noile mărturii, ale unei noi civilizații.

Și ceasul floral este o mărturie. Iar tînărul poate afla, ce-i drept mai greu, că întemeietorul acestuia este un bătrîn, pensionar astăzi. Are 78 de ani. Dar artistul din el nu are vîrstă. Sutele de mii de ceasuri, din epoci vechi și noi, cu construcții diferite, reparate de-a lungul anilor, poartă în ticăitul lor o parte din finețea sufletească a acestui om. Un om care veghează, în felul său, la frumusețea noului oraș, de după geamurile micului său atelier de pe strada Kossuth.

Dar pentru că orașul nu poate fi înțeles fără muzica sa interioară, trebuie să ascultăm, măcar o clipă...

Orgile

CINEVA spunea că o orgă poate fi asemuită cu o pădure. Într-adevăr o orgă poate fi asemuită cu o pădure, iar la Tîrgu Mureș, în sala de concerte a Palatului Culturii, se află o asemenea „pădure", alcătuită din 4 463 tuburi, 3 manuale și 63 de registre. Un veritabil monument al istoriei muzicale construit, în 1913, de către prestigioasa firmă Rieger. De-a lungul anilor au concertat aici Sittard, Zsizsman, Karl Straube, Ludwig Schmidt Hauer care, reîntors în Germania, scria gazdelor mureșene : „Ar fi bine dacă pentru concertul meu de mîine mi-ați putea împrumuta orga din Tîrgu Mureș, căci noi, din nefericire, nu posedăm (în Berlin), una la fel ca a voastră". Era o recunoaștere a valorii acestui instrument. Aici a cîntat Paraschiva Metz (fiica inițiatorului acestei orgi), prima femeie organist din țară. Iar aceasta a fost profesoara de pian a actualului organist al Filarmonicii — Matei Cosma, cunoscut prin o serie de valoroase înregistrări Electrecord, și a numeroase concerte pentru orgă și orchestră. Orga — ne spune dînsul —, se înscrie în categoria celor romantice, este un instrument cald, ideal pentru muzica acestei perioade.

O altă orgă, care este chiar o parte dintr-o pădure, intrată pe „mîinile artistice", ale industriei, ar putea fi Întreprinderea de prelucrare a lemnului „23 August", loc unde „partiturile" se materializează în profile și reliefuri artistice, care, îmbinate, formează garniturile de mobilă atît de solicitate la export. Peste 90 la sută din producție ia acest drum. În această întreprindere, înființată în 1949, dar dezvoltată și modernizată după 1965, există un loc care seamănă cu camera de lucru a unui compozitor. Este Atelierul de sculptură și intarsie în care creează și maistrul Nemeth Ioan. Drumul său în această breaslă nu s-a despărțit o clipă de esența lemnului, de prelucrarea sa. Ce crede despre împlinirea profesională ? Că nu ar fi fost posibilă fără dezvoltarea acestei industrii. A lucrat aproape în toate punctele cheie ale întreprinderii, iar azi, la aproape 40 de ani, după ce a urcat în ierarhia meseriei, conduce un atelier cu peste 100 de sculptori și intarsieri în lemn, care dau mobilei românești o eleganță și o noblețe rar întîlnite pe piețele comerciale ale lumii. Privit așa, maistrul Nemeth Ioan este un artist, un șef de orchestră, care smulge lemnului, pădurii, forme nebănuite, asemeni organistului care cere instrumentului său armonii unice, dăruite sufletului oamenilor.

Un alt loc, care se aseamănă cu construcția unei orgi, este, fără îndoială, Combinatul de îngrășăminte chimice „Azomureș". O întreprindere tînără, care peste doi ani va împlini două decenii de activitate. O întreprindere căreia agricultura românească îi datorează o parte din performanțele sale. Ea asigură cam 20 la sută din cantitatea de îngrășăminte necesară țării, fiind a treia mare unitate, de acest profil, după cele de la Craiova și Turnu Măgurele. În aceste două decenii, Azomureșul a cunoscut etape de dezvoltare distincte, care au devenit repere sufletești ale primei generații de chimiști tîrgumureșeni. Din această familie care s-a sudat la focul marilor evenimente (scrieți focul, nu este nici o exagerare, îmi subliniază unul dintre interlocutori), fac parte și inginerul chimist Gavril Țiru, maistrul Gheorghe Rusu, inginerul Fodor Emeric. Primul, autor al unor cărți de specialitate, lucrează de 22 de ani în fabricarea amoniacului. În biografia sa muncitorească se află și Combinatul chimic Victoria. A terminat facultatea de chimie industrială la Timișoara, iar din 1963 s-a împămîntenit, o dată cu construcția combinatului, în acest oraș transilvan. Este azi unul dintre „creierele" întreprinderii, iar crezul său îl rezumă astfel : „Compromisuri cu mine nu fac. Pentru alt om, însă, accept compromisul, în scopul de a-l cîștiga. Trebuie mai întîi să dai pentru ca apoi să poți, să ai dreptul, să ceri". Gheorghe Rusu a ajuns la Tîrgu Mureș în 1965, și a „simțit" fabrica de la primul țăruș. Locul acestui țăruș a devenit azi un spațiu dominat de verticala instalațiilor de prelucrare. De priceperea sa depinde soluționarea problemelor legate pînă și „de cel mai mic șurub". La 52 de ani este șef al atelierului mecanic. Fodor Emeric este cu patru ani mai tînăr. S-a născut la Miercurea Ciuc. A terminat Institutul politehnic din București, este specialist energetician. A lucrat la sistemele de automatizare, la Combinatul Siderurgic de la Hunedoara, apoi la I.S.P.H. București, și a prins „Azomureșul" în etapa a doua de construcție. Exact cînd era nevoie de el. Azi este șef al atelierului de automatizări.

Trei oameni, trei destine, care nu ar fi putut să se întîlnească dacă această întreprindere nu ar fi existat. I-a strîns, ca pe alte sute de specialiști, această cetate, ca într-o sală de spectacole, în care muzica este chiar producția, iar orga, instrumentul, chiar întreprinderea.

Dar pentru a întregi destinele locuitorilor din Tîrgu Mureș trebuie să le ascultăm și...

Inimile

DACĂ ar fi o liniște, ca de începutul lumii, pe holurile clinicii de chirurgie cardiovasculară s-ar auzi inimile. Ale doctorilor, asistenților, ale pacienților. Ce bijuterie biologică a creat natura ?

Pe biroul doctorului Radu Deac se află o inimă de porțelan, un mic univers, închis într-o sferă de sticlă, prin care răzbat irizațiile de albastru și trandafiriu. Simbolul unei profesii care cochetează cu celebritatea, cu spectaculosul, sprijinindu-se pe slăbiciunile din ce în ce mai dese ale inimii noastre. Clinica amintită se află azi în incinta Spitalului județean. O unitate nouă, care întregește zestrea sanitară cu încă 1 200 de paturi, care găzduiește multe alte clinici, o policlinică universitară, două policlinici pentru adulți și copii. Beneficiază de baze reparatorii precum și de balneofiziologie medicală. Doctorul Radu Deac este șeful Clinicii de chirurgie cardiovasculară, singura de acest gen din țară, după cele din București, în care se realizează operații pe cord deschis. O școală cu tradiții vechi, ctitorită de profesorul Nicolae Hortolomei, care efectua, în 1957, primele operații pe inimă, dezvoltată ulterior de prof. dr. Ioan Pop D. Popa, azi șeful clinicii de specialitate de la spitalul Fundeni. Colectivul condus de Radu Deac este, printre altele, autorul unei valve cardiace concepută și construită din țesuturi biologice originale. Valve care se produc azi la Tîrgu Mureș. Rod al unor cercetări desfășurate timp de peste un deceniu, aceste valve vin să sprijine, să întinerească, inimi obosite.

Pe biroul inginerul Zoltán Kolozsváry se află multe cărți în limbi străine, reviste de specialitate, extrase etc. Subiectul ? „Inima industriei textile". Mai precis ne aflăm în incinta Centrului de cercetări din curtea Întreprinderii „Metalotehnica", unitate care s-a consacrat în ultimele două decenii ca „mecanic șef" a ramurii textile românești. Iar centrul amintit, filială de profil, de mașini și utilaje pentru industria ușoară, se ocupă, printre altele, de dezvoltarea și modernizarea acestor familii. O mare parte dintre noile mașini textile au fost apreciate la diverse tîrguri internaționale, unele fiind distinse cu medalii de aur.

Viitorul, la acest centru de cercetări, a început deja ieri. Au fost puse la punct noi utilaje care sînt echipate cu tehnici de ultimă oră. Unul dintre „copiii minune" se numește „JAR", iar inima și creierul acestui prim membru al unei puternice familii, de mașini textile, de mare perspectivă, o constituie un... calculator.

Simboluri vechi și simboluri noi, predate ca o ștafetă de o generație, celei ce urmează. Fiecare a așezat un strop de sudoare, idei, flori, la temeliile noilor ctitorii. Ctitorii ale culturii, ale industriei, ctitorii ale prezentului, proiecții către viitor.

Un viitor puternic și măreț conturat de documentele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, care asigură condiții înalte de viață și civilizație tuturor locuitorilor orașului indiferent de naționalitate.

Marian Constantinescu

Desen de **Romulus Constantinescu**

Mihail DIACONESCU:

Descoperirea

■ *Romanul* Depărtarea și timpul, *predat de curînd Editurii Eminescu unde urmează să apară, este un nou și semnificativ moment din fenomenologia epică a spiritualității române la care lucrez de mai mulți ani și din care pînă în prezent au fost publicate* Culorile singelui *(1973)*, Adevărul retorului Lucaci *(1977)*, Umbrele nopții *(1980)*, Marele cîntec *(1980)*, Călătoria spre zei *(1982)*, Speranța *(1984)*.

Acțiunea romanului Depărtarea și timpul *se desfășoară în epoca străromână, în Dacia Pontică, la finele secolului al V-lea și începutul secolului al VI-lea. Eroul său principal, eruditul cugetător și savant Dionysius Exiguus, este evocat epic într-o succesiune de momente decisive pentru dramaticul traiect biografic, științific și mai ales sufletesc pe care l-a străbătut. Roman istoric, roman biografic și psihologic, roman parabolă dar mai ales roman preocupat să ofere lectorilor echivalarea narativă și emoțională a unor probleme abstracte de maximă generalitate,* Depărtarea și timpul *este în egală măsură o creație perfect autonomă și totodată o parte importantă a construcției epice de mare amploare la care aspir și pe care o întregesc cu fiecare din cărțile care îmi apar.*

M. D.

FELIX citi cu multă luare aminte pergamentul cu foșnet uscat. Uimirea lui era atît de mare, că nu-i venea să creadă. În celelalte încăperi de sub pămînt ale *villei luxoria*, Dionysius și Eudoxius culegeau și ei, la lumina unor opaițe puturoase, foile de papirus, tăblițele cerate și celelalte însemnări amestecate care alcătuiau laolaltă arhiva neînchipuit de încurcată a casei lui Herakleones cel Bătrîn Parthenopolitanul.

Pregătirile de plecare la Constantinopole erau în toi. Lor, scriptorilor casei, li se poruncise să culeagă, să lege cu ață și să rînduiască frumos în lăzi sau desagi tot ceea ce se afla sus, în bibliotecă, dar mai ales aici, jos, în marile încăperi de sub pămînt în care fuseseră aduse la păstrare însemnările stăpînirii imperiale adunate grămezi unele peste altele în anii de cînd Herakleones fusese numit guvernator al Daciei Pontice. Se aflau aici, puse în teancuri uriașe, listele dregătorilor imperiali de prin cetăți, castre și municipii, o parte din socotelile oștirii, poruncile scrise venite de la Constantinopole, *sedes Imperii*, anumite însemnări făcute cu mîna de însuși Herakleones, dovezi ale unor plăți, știri aduse de iscoade din care însă nu se putea înțelege mare lucru datorită meșteșugului tainic cu care fuseseră alcătuite, o mare mulțime de alte însemnări de tot felul. Străduința de a minui aceste însemnări era uneori deosebit de ușoară. Sulurile, tăblițele cerate sau pergamentele scrise cu roșu și negru mai trecuseră și altă dată prin mîna celor ce erau datori să le pună în bună rînduială. Cei trei scriptori nu făceau decît să le mute din rafturile lor în sacii de piele pregătiți înadins pentru călătoria arhivei la Constantinopole.

Alteori, dimpotrivă, cîte o foaie răzleață de papirus, pe care nici unul din ei nu știa unde s-o pună mai bine, îi întîrzia neînchipuit de mult, îi făcea să citească la lumina chioară a opaițelor toate însemnările de pe ea, s-o întoarcă pe dos și pe față, fără să-i dea de rost. Pe acestea, unele din ele umezite și mucegăite, le dădeau deocamdată de o parte, într-un coș anume, cu gîndul de a le duce la soare, la uscat, și de a le cerceta apoi iarăși, pe îndelete.

Spre deosebire de toate acestea, pergamentul găsit de Felix era în foarte bună stare și, pe deasupra, de o limpezime uluitoare. Se dădu lîngă opaițul cel mai apropiat și îl mai citi încă o dată, simțind că inima îi bate din ce în ce mai puternic.

Pergamentul acesta cuprindea o învoială scrisă. În el se spunea negru pe alb că preaputernicul Herakleones cel Bătrîn Parthenopolitanul, marele *praeses* al Daciei Pontice, primise de la un anume Scipio Cornelius Cosconius, tribun al legiunii a II-a, precum și de la Gallienus Sextus Claudius, *praefectus castrorum* în taberele de oșteni de pe Dunăre, suma de trei sute de dinari de argint, două sute șaizeci de quinari, o sută cincizeci de aurei și șase sute sesterți de bronz cu scopul de a lăsa ca între Zaldapa și Tropaeum Traiani să ierneze mici pîlcuri de oaste aflate sub ascultarea ilustrissimului Longinus, fratele răposatului împărat Zenon Tarasicodissa Isaurianul. Pergamentul vorbea și de alte învoieli mai vechi între Herakleones și Longinus încheiate anume la *villa rustica* de la Vicus Amladia. Stăpînul moșiilor de la Vicus Amladia, spre miază-zi de Parthenopolis era tot Herakleones. Așadar, în casele și pe moșiile guvernatorului din Dacia Pontică dușmanii de moarte ai împăratului Flavius Anastasius veneau și plecau după cum doreau, oblăduiți tocmai de omul său de încredere. Învoiala scrisă adăuga de asemenea că mărituI și ilustrissimul Longinus se îndatora la rîndul său să-l sprijine pe Herakleones oriunde și oricum, tocmai ca o dovadă de recunoștință pentru ajutorul dat în împrejurări neînchipuit de grele. Vechile înțelegeri, stătea scris la sfîrșitul pergamentului, fuseseră totdeauna păzite cu deplină credință, așa cum era prevăzut în celelalte învoieli. Pe acelea se întemeia și învoiala de acum.

„Herakleones își vinde stăpînul care îl cheamă acum la Constantinopole, se gîndi Felix cu înfiorare și spaimă. Dar de ce o face ?“

Luă din nou pergamentul, îl mîngîie, îl cercetă și chiar îl mirosi de parcă ar fi dorit să-și dea seama, încă o dată, că totul este adevărat. Firida tainică, zidită între pietre, de unde scosese lădița de fier cu cele cîteva înscrisuri pe care le citea acum, avea urme de umezeală. O pipăi încercînd să descopere dacă mai rămăsese acolo ceva. Nu rămăsese nimic.

Desfăcu și celelalte însemnări și citi lacom mai departe. În ele erau tot învoieli cu socoteli și sume de bani. Cele peste șaizeci de cetăți, castre și municipii pe care împăratul Flavius Anastasius le întărea sau le preînnoia în Dacia Pontică de la Dunăre pînă la Mare costau sume de arginți uriașe. Oare cît furase Herakleones din aceste sume ? Și dacă furase și trădase, de ce își lăsase însemnările tainice la îndemîna unor *scriptori* străini care nu-i dovediseră nici dragoste nici credință ? Poate că Herakleones, în trufia lui fără margini, îi disprețuia atît de mult încît nu-i credea în stare să-i facă vreun rău. Bătrîn și greoi la cap cum era, uitase tocmai de ceea ce avea el mai de preț în arhivă ? Se putea apoi ca firida tainică, de care Felix dăduse cu totul întîmplător, să nu fi fost menită cercetării. Dar atunci de ce nu-și luase Herakleones măsuri de prevedere pentru ca lădița de fier cu pergamentele pline de primejdii de moarte să fie scoasă la timp și pusă la păstrare în altă parte ? Felix își făcu repede și alte socoteli, fără să izbutească să-și dea un răspuns. Ceea ce înțelegea destul de lămurit era faptul că Herakleones avea totuși multă îndrăzneală. Se purta ca un ins prefăcut și viclean, a cărui fățărnicie mergea pînă la cea mai josnică fărădelege. Nu era greu de bănuit că dacă marii dregători de la curte sau însuși împăratul ar fi bănuit ceva, l-ar fi despicat în bucăți și l-ar fi dat cîinilor fără nici o întîrziere.

O CLIPĂ lui Felix îi veni să strige în gura mare descoperirea pe care o făcuse. Nu îndrăzni. Gîndul la ceea ce știa despre Herakleones îl înfricoșa chiar fără să vorbească.

Mai întîrzie puțin. Apoi se hotărî. Puse la loc pergamentul tainic și foile cu socoteli privitoare la cheltuielile pentru întreținerea cetăților, îndesă lădița de fier în firidă, potrivi cărămizile în dreptul ei, ca și cum n-ar fi umblat nimeni acolo, și se ridică în picioare.

— Vreau să vă povestesc ceva ! își vesti el amicii.

— Ce anume ? întrebă Dionysius.

— Veniți sus ! le ceru Felix. Aici simt că mă înăbuș !

Și pentru că Eudoxius și Dionysius nu dădeau semne că se simt prea mișcați de îndemnul său, adăugă pe șoptite :

— O să aflați ceva, să rămîneți cu gurile căscate !

Peste cîteva clipe, cei trei scriptori se aflau în grădina *villei luxoria*, pe aleea cea mare, străjuită de flori înalte, plăcut mirositoare și de copaci cu umbră deasă. Se așezară față în față, pe lavițele de lemn cu spătare întărite în piroane de fier ; Felix — de o parte, iar Dionysius și Eudoxius — de alta. Toți trei erau murdari de praf, de fire de păianjeni și de urme de mucegaiuri din cap pînă în picioare. Lumina atotputernică a zilei îi făcea să clipească nehotărîți. După întunericul des din încăperile de sub pămînt, soarele îi rănea drept în ochi.

— Am descoperit, rosti Felix încet, uitîndu-se prevăzător în dreapta și în stînga, că stăpînul Herakleones și-a vîndut credința față de împărat pe felurite sume de bani. E vorba de un pergament.

— Ce pergament ? întrebă bănuitor Eudoxius.

— Acolo, jos, arătă Felix cu degetul spre încăperile din care ieșise, e o firidă zidită tainic. În ea se află o cutie mică de fier, un fel de lădiță bătută în ținte, care păstrează niște însemnări. Le-am citit ! Am aflat !

— Ce-ai aflat ? întrebă la rîndul său Dionysius.

— Herakleones e vîndut dușmanilor de moarte ai împăratului Flavius Anastasius. A primit mari sume de bani ca să țină la iernat aici, în Dacia Pontică, călăreți și pedestrași din oastea răzvrătitului Longinus, fratele răposatului împărat Zenon. A primit de asemenea făgăduiala de ajutor și bunăvoință în împrejurarea că Longinus iese biruitor și apucă tronul Împărăției.

— Ai citit bine ? îl privi neîncrezător Eudoxius.

— Am citit bine, îi răspunse Felix. Mi-a fost teamă să vă spun însă acolo, la întuneric, de frică să nu dea cineva peste noi sau să mă găsească, ferească bunul Dumnezeu din cer, se închină el repede, cu pergamentele acelea în mînă. Dar dacă vreți, facem de pază cu rîndul și vi le arăt și vouă. E vorba de o învoială scrisă, cu prevederi amănunțite, cu sumele de bani plătite. Pe deasupra — învoiala amintește și de alte inscrisuri asemănătoare, încheiate la *Villa rustica* de la Vicus Amladia sau pe alte moșii ale lui Herakleones. Am presimțirea că și în arhiva de la Vicus Amladia aș putea găsi dovezi ale felului în care stăpînul nostru își bate joc de încrederea împăratului. Ca să nu mai vorbesc de dovezile privitoare la felul cum a furat banii dați de stăpînire pentru întărirea cetăților, a oștirii sau pentru cine știe ce alte treburi.

Tăcu de parcă ar fi spus dintr-o dată prea multe lucruri. Obrajii roșii, mișcările nestăpînite de la mîna dreaptă, care nu-și mai găseau locul, arătau cît este de frămîntat. Era greu totuși de spus dacă mulțumirea lui e mai puternică decît teama. Cîteva clipe de liniște se scurseră anevoie.

— Ce ai de gînd să faci cu această descoperire ? întrebă Eudoxius.

— Să mă folosesc de ea, rosti limpede Felix.

— Cum ? dori și Dionysius să afle.

— Încă nu știu. Trebuie să mă gîndesc, dădu Felix din umeri. Sînt încredințat însă că ne poate aduce foloase.

— Nu ți se pare că te joci cu focul ? încercă Eudoxius să-l domolească.

— De ce ? îl înfruntă Felix neînchipuit de atițat. Pentru că acum știu despre ucigașul Herakleones, prigonitorul tuturor răsculaților, că este lipsit de cea mai mică urmă de cinste față de împărat ? Pentru că ne amenință ? Pentru că are iscoade, *agentes in rebus*, care ne urmăresc pînă și în somn ? Pentru că sînt chemat să scriu despre el, care e un gunoi împuțit, și să-l laud de frică ? Pentru că am aflat prea multe și îndrăznesc să spun ceea ce știu ?

— Toate astea sînt treburile lui, *causa sui*, adăugă Eudoxius. Ce te privește pe tine legătura lui cu împăratul eretic monofizit sau cu dușmanii care vor să-l omoare ?

— Mă privește. Nu este numai *causa sui*. Pentru că Herakleones mă batjocorește zi de zi și oră de oră poruncindu-mi să-l laud în scris. Ați uitat de suferințele celor nevinovați, trecuți de el prin foc și prin sabie ? Ei bine, îmi place să-l am la mînă și să-l amenință și eu !

— Numai să poți, băgă de seamă Dionysius. De unde știm noi că împăratul Flavius Anastasius n-are cunoștință de înțelegerile lui Herakleones ? Întreb acest lucru pentru că guvernatorul Daciei Pontice a mai avut legături cunoscute bine la Constantinopole și cu alți răsculați care amenințau tronul Imperiului. Umblînd prin arhivele lui am descoperit, de pildă, că Herakleones a mijlocit între Theodoric Amalul și răposatul împărat Zenon. Lucrurile s-au petrecut astfel... Îndată după moartea tatălui său, Theodoric Amalul a fost uns rege de către toți ostrogoții aflați în Imperiu. După ce a ajuns să aibă atîta putere, cu toate că fusese crescut de mic la Constantinopole, Theodoric Amalul a năzăjduit să-l dea jos de pe tron pe răposatul împărat Zenon. Pentru asta, unindu-se cu un alt rege ostrogot și anume cu Theodoric Strabo, și-a pus oștile în mișcare către scaunul Imperiului, neuitînd să prade în dreapta și în stînga, satele, cetățile și municipiile din Macedonia, întrînd pe deasupra în Dyrachium. În oștile răposatului împărat Zenon trimise către Dyrachium au luptat, între alții, și stăpînul nostru Herakleones împreună cu vestitul Marinus Crispus Adrianus care acum așteaptă să se însoare cu Marta...

AMINTIND de ea, Dionysius se opri o clipă de parcă și-ar fi pierdut șirul istorisirii. Apoi își aminti unde rămăsese și porni mai departe.

— Pentru că era neînchipuit de puternic, Theodoric Amalul n-a putut fi învins. Împăratul Zenon a fost nevoit să facă pace cu el. I-a dăruit astfel numeroase demnități, daruri în aur și, pe deasupra, toată provincia Moesia pentru a-și așeza oamenii lui sălbatici în sate, cetăți și în tabere. În acest răstimp, Theodoric Amalul nu s-a văzut nici o singură clipă cu împăratul. Ei bine, unul dintre oamenii în care au avut atunci încredere atît împăratul Zenon cît și regele Theodoric Amalul al ostrogoților a fost stăpînul nostru Herakleones cel Bătrîn Parthenopolitanul. El a mers de mai multe ori din Dacia Pontică în Moesia și apoi la Constantinopole pentru felurite amănunte ale înțelegerii. Aceste înțelegeri s-au încheiat cu numirea lui Theodoric Amalul drept *magister militum per Italiam* și cu plecarea lui, doar cu șase ani în urmă, către Ravenna și Roma. Ce a fost mai departe, știm fiecare din noi. Peste numai un an, ostrogoții lui Theodoric Amalul au pătruns în Italia, l-au înfrînt la începutul lunii august pe regele Odoacru, căpetenia herulilor, mai întîi la Isonzo, apoi la Verona, în septembrie, iar peste un an și la Adda, silindu-l să se închidă la Ravenna. După un asediu de trei ani, Odoacru a dat semne că e gata să se învoiască cu Theodoric urmînd ca ei doi să stăpînească împreună Italia. Știți însă și voi, își privi Dionysius amicii, că numai cu un an în urmă, Odoacru a fost ucis în dimineața zilei de 5 martie de oamenii regelui Theodoric, care a rămas astfel singur stăpîn în toată Italia. Așadar în loc de doi regi dușmani, Imperiul are acum numai unul, dar și acela îmblînzit oarecum prin iscusința lui Herakleones, stăpînul nostru. E drept că între timp împăratul Zenon a murit, iar la Constantinopole, *sedes Imperii*, a luat puterea împăratul Flavius Anastasius. Asta nu schimbă însă cu nimic starea de om de încredere a lui Herakleones și iscusința lui de mijlocitor între răsculați și stăpînii puterii. Vreau să spun, îl privi el pe Felix în ochi, că s-ar putea ca Herakleones să încerce anumite legături, anumite înțelegeri și cu oamenii lui Longinus. Cercetînd arhivele ca să scriu istoria lui Herakleones am înțeles cîte ceva din firele acestor urzeli încurcate. Asta nu înseamnă că eu le-am înțeles pînă la capăt. Mai sînt încă multe de cercetat și de lămurit. Aș dori, de pildă, să știu de ce se pregătește Herakleones nu numai pentru drumul la Constantinopole ci și pentru altul, mult mai îndelungat — la Ravenna în Italia, la curtea regelui Theodoric Amalul. Ce porunci va primi de la împăratul Flavius Anastasius ? Ne va lua la Ravenna și pe noi, scriptorii săi ? Sau ne va lăsa în palatul de la Constantinopole ? Și dacă ne va lua, ce vom face acolo ? E bine, îl îndemnă el pe Felix, să te gîndești foarte stăruitor înainte de a încerca să te folosești de ceea ce crezi tu a fi dovada necredinței lui Herakleones față de împărat. Tot ceea ce găsim noi prin arhive spune cîte ceva despre oamenii ale căror fapte le cercetăm. Înainte de toate arhivele povestesc însă despre fețele mereu schimbătoare ale celor mai obișnuite adevăruri. Polytropia oamenilor n-are nici început, nici sfîrșit...

Se lăsară cîteva clipe de tăcere. Soarele se înălța către prînz și fierbea lumea într-o baie de foc. Prin crengile copacilor ciripeau totuși niște păsări mici, nevăzute.

NICOLAE CONSTANTIN : **Dans**

— L-ai apărat pe Herakleones, îl batjocori Felix, cu un panegiric atît de iscusit de parcă ți-ar fi fost tată. Ai uitat că este un ucigaș mai cumplit decît Nero și Domitianus, omoritorii creștinilor ?

— N-am uitat, se apără Dionysius. Îl cred în stare de orice. Dar tocmai de asta vreau să te indemn să fii foarte prevăzător.

Felix se posomori. Privi în țărînă. Frămîntarea lui nu-l pierea. Totuși ea nu-l mai stăpînea ca la ieșirea din încăperile de sub pămînt.

— Voi scrie pe foi deosebite, își vesti el amicii, toate însemnările tainice. Dacă va fi cu putință, le voi lua de la locul lor pe cele adevărate și le voi duce în altă parte, la păstrare. Înarmat cu ele, îi voi cere apoi lui Herakleones să-i lase în pace pe toți prigoniții de care își bate joc și, bineînțeles, să ne dea drumul și nouă... M-am săturat să-l slujesc ! Mi-ar place să răzbun suferințele celor nevinovați !

— Ești nebun ? sări ca ars Eudoxius.

— Nicidecum, i-o reteză Felix. Am o armă puternică în mînă și înțeleg să mă apăr cu ea.

— Bine, îl certă și Dionysius, dar tu nu ești de capul tău.

— Știu, zîmbi Felix pe neașteptate. Am răspunderi ! Nu sînt de capul meu ! Dar îmi place să fiu ! Mai ales de cînd am înțeles că lumea prin care umblăm noi e ca o baltă stătută, plină de putregaiuri urît mirositoare, bîntuită de ploi și de vînt. Vă amintiți ce spunea magistrul nostru ? Cîte cercuri pe apă sub loviturile ploii, atîtea puteri dușmănoase care se înfruntă mereu și pier topindu-se unele în altele. Pe de o parte — Herakleones cu oamenii săi ; pe de alta — marele *dux perfectissimus* Flavius Servandus Agricola care dorește aprig și uneltește să-i ia locul. La Constantinopole se înfruntă cezarul Flavius Anastasius, curtea, patricienii ortodocși diofiziți și ereticii monofiziți ; în Imperiu se pîndesc mereu, gata să se sugrume, oștile împărătești, răsculații, romanii, barbarii pripășiți prin cetăți, monahii, mirenii și multe alte cercuri care se ivesc și pier înfruntîndu-se, amestecîndu-se, topindu-se unele în altele, la nesfîrșit... Eu nu uit că vreau să scap de toate acestea... Să fiu de capul meu... Să-mi hotărăsc singur soarta ! Să nu am nici o răspundere față de nimeni !...

— Bați cîmpii ! îl batjocori Eudoxius.

— Ai uitat numai, adăugă și Dionysius, că oricît am fi de capul nostru, nu scăpăm niciodată de legăturile cu ceilalți oameni, cu timpul nostru, cu istoria chiar. Herakleones face istorie. Noi trebuie să i-o îndurăm. Noi avem dorința. El are puterea. Crezi, cumva, că poți ieși din cercul timpului tău, al puterii care ne apasă sau al istoriei ? Unde o să mergi ? Ce vei face ?

FELIX rămase cîteva clipe cu privirile plecate. Apoi ridică fruntea și răspunse hotărît.

— Vreau mai întîi să-l văd dărîmat pe Herakleones, mărturisi el. Și pe urmă voi vedea încotro aș putea s-o apuc. Ard de nerăbdare să umblu și pe la *villa rustica* de la Vicus Amladia. Poate găsesc ceva și prin arhiva de acolo. Astăzi mi-am dat seama că-mi place să scormonesc prin gunoaie.

— Gunoaiele acestea, zîmbi Dionysius, fac parte din istorie.

Lui Felix nu-i ardea însă de glumă. Își privi amicii în ochi. Apoi rosti hotărît:

— Veniți cu mine să faceți de pază ! le ceru el. Voi încerca să scriu pe papirus înțelegerea și celelalte lucruri tainice găsite în lădița de fier. Nu vreau să se afle că știu ceva despre ele. Le vom lăsa tot acolo. Apoi voi pleca neapărat la Vicus Amladia.

Zicînd aceasta se ridică fără să mai spună o vorbă și se repezi spre casă, de unde voia să aducă vopsele, foi de papirus și o scîndură lată, pe care putea să scrie la lumina chioară a opaițelor din încăperile de sub pămînt.

Peste cîteva clipe, înarmat cu tot ce-i trebuia, coborî către beciurile arhivei. Eudoxius și Dionysius veneau încet pe alee spunîndu-și mai departe unele și altele.

Felix îi privi, se uită în jurul său plin de grabă dar și de teamă, apoi coborî copleșit de nerăbdare.

În beciuri nu era nimeni. Numai opaițele împuțite pilpîiau mai departe, luminînd slab sulurile de papirusuri risipite peste tot, grămezile mari de pergamente groase, legate și așezate în stive, tăblițele cerate, rezemate pe lîngă pereți.

Ca un răufăcător plin de teamă, copleșit de o frică bolnăvicioasă anevoie de îndurat, Felix trecu dintr-o încăpere în alta pînă cînd ajunse departe, în fund, lîngă pereții uriași care alcătuiau chiar temeliile casei.

Știa bine unde era spărtura în zid cu lădița mică de fier acoperită de cărămizi. Pipăi locul. Apoi simți deodată că degetele, mîna și trupul întreg îi atîrnă mai rău ca o cîrpă. Pipăi totuși înfrigurat. Nu izbutea nici să mai răsufle.

În răstimpul cît stătuse la sfat, în grădină, cineva dăduse cărămizile la o parte și luase inscrisurile tainice cu lădiță cu tot.

(Fragmente din romanul **Depărtarea și timpul**)

Horia ZILIERU

Limba română

apusul / răsăritul în singe
se înfruntă
pe viață și pe moarte egale să-și
rămînă

și brațele-mi desprinse — aripi pe-
orizontală —
țin trupu-în echilibru: o acvilă răsfrîntă
de munții reveriei în marea auzală
planînd pe line spire în aura română

Palimpsest

din vedic triunghi
ce ochi depărtatul
somează
bătrînul tău trunchi
(demult apostatul)
c-o rază

de laser frivol ?
și taie prin vene
tenebre
clamări alcool
uitatele scene
funebre

ah! topos pierdut
vechi gărzi sociale-n
armure
licornul temut
il scoală să scoale
impure:
cenușă și nimb
morișca hilară
în vogă —
fragmente de timp
muzeul de ceară
evocă

Elipsă de lună

sub copacul sicomor
șade draga mea alcor

fluturele — meteor
bea din virful sinilor
în alarma spinilor

și ce plăsmuite jocuri
cu inaripate focuri
o invață și o pierde
sus la candela cea verde
unde dorm
un somn enorm
cimitire sigilate.

— nu ți-am spus ? sirme ghimpate
să pui nopții de teroare
ochiului pleoape polare
și să-ți tatuezi
pe piele
capra cu trei iezi
și acele
șapte zile
de idile
ale facerii **fecioară !**

graiul suferinței iară
geometru îmi măsoară
punctii de celule sacre
armele pentru masacre
de pe-o scară
pe o alta :
transparența ta inalta

cine strigă ? și dă roată
veacului de roze moarte ?
carnea ta
de vis salvată
va cînta pe golgotha
în dresaj de cai odată
toată sarea mării-moarte

între-avînt și scufundare
s-o invent
a doua oară ?
rodul tidvei vrea dement
oase în răscumpărare
și-n inelul ei vergin
plînge hdosul strein

Aer atemporal

pe soclu inima bătînd spre vamă
e-o operă de artă-a miinii tale:
val întrerupt de-insingerări astrale
dublînd acustic cea mai pură gamă.

iar pentru fulger paratrăznet are
bilingv cînd conversează cu penații
despre fringhii de cort / amor / libații /
și gropile comune-n transbordare

Premiul „României literare" la Concursul de proză scurtă Marin Preda

Socoteala de acasă

PRINSE de o ramură dreaptă, întinsă la doi-trei metri deasupra șanțului, albinele se adunaseră buluc, așezate una peste alta, formînd un ciorchine uriaș, fremătător și în continuă mișcare, dinăuntrul căruia ieșea un vuiet înăbușit. Veneau mereu albine, se învîrteau de jur împrejur zumzăind și prinzîndu-se de celelalte, ingroșind grămada.

— Sai la nen-tu să vie-ncoa'! Ce mai stai ?! își îndemnă Licsandru băiatul, care venise să vadă ce s-a-ntîmplat. Hai, că la iarnă o să te-ndeși la miere !

Copilul, cu tălpile goale lipăind prin praf, o rupse la fugă. În urmă, tatăl, fără să scape din ochi cioporul de albine, își făcea socoteala că-n toamnă o să aibă doi stupi, dacă nu chiar trei, și la anu', cînd or să roiască toți, se pomenește cu cinci-șase...

Așezat pe malul înverzit al șanțului, Licsandru își scoase tabachera de tablă înnegrită și-și răsuci o țigară din hîrtie de jurnal, trecînd-o apoi peste vîrful limbii de cîteva ori, ca s-o lipească. Mai an, văzuse niște albine la streașina din spate a casei, intrînd și ieșind printr-o gaură de șoarece care răspundea afară. Era tot ca pe acuma, ba nu, era cam după Sîntă Mărie, în august, pe un lipăr de nu mai puteai. Se urcase el în pod, cînd colo albinele nicăieri. Ascultase ce ascultase să vadă unde s-au băgat sub dușumea, că-n altă parte n-aveau loc, și însemnase scîndura lăsînd tabachera pe ea. Frate-său, Arghir, venise cu un fierăstrău de mînă și începuseră să taie de lîngă prima grindă, cam la optzeci de centimetri de streașină. Cum ridicaseră puțin scîndura, ca s-o smulgă din cuiele care-o țineau la celălalt capăt pe centura casei, gata, albinele au și ieșit să-i încaiere. S-au hotărît să coboare să se îmbrace gros ; și-au legat mînecile și cracii pantalonilor, au pus un ciur pe față încotoșmănîndu-se c-o broboadă strînsă bine la gît, și, cu mănușile de lînă în mîini, s-au apucat de treabă. Au săltat scîndura : dedesubt, șase faguri mari crescuți în golul de mărimea unei grinzi dintre dușumeaua podului și tavanul camerelor. Sub blana de alături mai atîrna încă unul pe care voiau să-l taie, de sus, cu cuțitul. Cum n-aveau însă unde să pună fagurii i-au lăsat deocamdată tot acolo.

Stupii se făceau dintr-un trunchi de salcie, gol la mijloc și fără fund, ca să aibă unde să construiască albinele, și pe măsură ce se lungea fagurele cu două-trei palme, omul lua mierea rupîndu-l de dedesubt.

Văzuseră la Mîndrea, înșirate pe lanț să nu le fure, buduroaie de-astea la unul al lui Gae, lovit de albeață-n ochi. În cazul lor, totuși nu erau bune, așa că au întocmit la repezeală pereții stupului punînd drept capac scîndura cu fagurii și lăsînd liberă partea de jos, să poată ieși albinele. Au făcut o deschizătură apoi pe unul dintre pereții cutiei și i-au bătut un fund pentru iarnă, așezînd și fagurele ăl mic într-un colț. Primăvara, albinele erau moarte cu toate : „N-au murit de foame să știi, dar au degerat pentru că n-au putut să se deplaseze pe fagure cum trebuia. Dacă aveați rame, scăpau..." le-a spus Mihalache, învățătorul, după ce-a cercetat cutia. La început, Licsandru credea c-o să se supere dacă află de albine, însă cum le-a văzut, învățătorul a dat din cap : „Aha, e clar, astea nu sînt de-ale mele, sînt mai închise la culoare"... Pînă la urmă, tot Mihalache l-a învățat să facă stupi sistematici Dadan-Blat, cu caturi, cu rămi la mărime, cum scrie la carte și i-a vîndut un roi cu treizeci de lei. Și-acum uite...

...SE terminase țigara. Licsandru, ridicat în picioare, iscodea drumul, doar-doar s-o vedea sosind Arghir. Oricum, aștepta să se formeze bine roiul, nu era grabă. Aruncă o privire și-n partea cealaltă a drumeagului prăfos, strîngînd ușurel din pleoape. Sub cerul curat, lumina poleia toată lunca, pînă departe, dincolo de ripa argiloasă de la Malu, pe care strălucea, argintiu, acoperișul bisericii. O pace fără seamăn cuprinsese totul de jur împrejur...

Băiatul venea într-un suflet, singur, și cu răsuflarea tăiată, strigă de departe :

— Fusăi... da' nu e acas'... 'Ce că s-a 'us... cu Papiocu... la moară...

— La moară ! Ce dracu' să caute la moară? se miră Licsandru împotrivindu-se din capul locului unei plecări la moară tocmai acum. Fir-ar al dracului să fie, dar ! Ca un făcut : cînd ai și tu nevoie, nu-l găsești niciodată !

Plecă spre casă cu pași mari, hotărît s-o scoată la cap și fără Arghir. Băiatul, roșu-n obraji și cu gura căscată, rămăsese să se uite la roi, respirînd sacadat. Din grădină, fără să lase rufele, mama îl întrebă ceva pe Licsandru, dar nu primi nici un răspuns. După cîteva clipe îl văzu ieșind de sub șopron, abia ducînd pe genunchi cutia stupului. Licsandru se opri în mijlocul curții cît să-i strige :

— 'Ai, mai lasă trențele-alea...

Își potrivi cutia mai bine, săltînd-o puțin. Sub cireș, copilul îl aștepta uitîndu-se încă la albine și cercetîndu-le curios. Pentru o clipă, Licsandru simți că-i tremură genunchii, poate sub greutatea stupului, gardul îi vibră în fața ochilor.

Văzu limpede cum, dincolo de gard, uriașul ghem de albine se clătină puțin, se desprinse apoi de craca cireșului, și repezindu-se spre pămînt, se sparse în capul copilului, desfăcîndu-se în mii de bucăți. Țipă din toate puterile...

Și dinspre cireș se auzi un urlet înfiorător care spintecă aerul făcîndu-l pe Licsandru să se cutremure de groază. Lada stupului îi scăpă din mînă pe nesimțite și el, golit de orice gînd, fără să mai vadă gardul, încercă s-o ia de-a dreptul către cireș. Se opri izbindu-se de uluci, însă, dezmeticindu-se, din două mișcări ajunse dincolo...

Zărea din fugă copilul care se zbătea speriat de moarte, căzut în iarba mărunță a șanțului, sub roiul de albine care tăbărîseră grămadă pe el. Degeaba da copilul din mîini aruncîndu-le de pe față, scuturîndu-se de ele, întărîtate de-acum, albinele îi intrau în gură, odată cu aerul respirat, înăbușindu-i țipetele, în urechi, pe sub gulerul cămășuții subțiri, înțepîndu-l dezlănțuite pe unde apucau.

Licsandru își scosese cămașa din fugă și ajuns lîngă copil începu să zvîrle cu ea-n stînga și-n dreapta, lovindu-l peste față, peste picioare, cu furie, cu deznădejde, disperat. Izbea, cu dinții încleștați, icnind, corpul moleșit al băiatului ca și cum l-ar fi bătut, dar își dădu seama că totul e-n zadar și aruncînd cămașa, se apucă să zdrobească albinele care-l acopereau cu mîinile goale, strivindu-le între degete, frămîntîndu-le fără rost. Nici una nu se lipi de pieptul lui coșcovit pînă cînd, cu copilul în brațe, începu să alerge spre casă și porniră și ele, în urmă, ca într-un alai...

Pînă-n seară copilul se umflă butuc, cîrpele ude nu mai foloseau la nimic. N-avură ce să-i mai facă și, spre miezul nopții, se stinse.

Alte stricăciuni nu s-au mai întîmplat în sat, doar pe sub coastă, la Coleașă, căzuseră niște hornuri.

Abia în toamnă, la celălalt cutremur, se prăbușiră cîteva case și muriră ai lui Codinacu sub dărîmături, ăl bătrîn aci-n sat, și fie-su, Florică, în închisoare la Doftana.

Aurel Maria Baros

Teatru

Premiere la Teatrul Național din București

„Despot-Vodă"

UN panou greu, de fier, atîrnînd deasupra podium-ului, un butuc îmbrăcat în purpură — și luminat de o rază de foc — pe care se văd un sceptru, o spadă și o coroană, puternice bătăi de tobă venind de departe ne situează de la început în ambianța de reverie istorică a spectacolului **Despot-Vodă** al Teatrului Național. Ni se sugerează deci o singeroasă luptă pentru putere, un amestec de întîmplări tragice și vesele. Actorul Mircea Albulescu vine gînditor pe scenă — într-o haină roșie, lungă, dar cu ghete de sport — se uită tăcut și mut la sală, cu o privire grea, își scoate ceasul de la mînă și face un semn ca povestea să înceapă. Doi păzitori de hotare, numiți Jumătate și Limbă Dulce, ies la rampă, ca să ne spună în ce împrejurări se petrece acțiunea. Ni se propune deci să urmărim cum histrionii ne vor evoca, în tonuri și semnificații ale zilei, personaje și fapte ce au trăit de mult, alevea.

Într-adevăr, eroul lui Vasile Alecsandri are realitate istorică. S-a suit pe tronul Moldovei prin alungarea lui Lăpușneanu, a domnit doi ani (1561—1563), cu pretenții mari (notificase tuturor principilor europeni și Sultanului faptul că luase coroana), vădind virtuți intelectuale, dar fiind ușuratic și neavînd vocație de stăpînitor, încurcîndu-se în combinații politice întunecoase. Xenopol vorbește pe larg despre calitățile sale de om, planurile sale reformatoare utopice și cusururile de domnitor. Furnizează și amănuntul că ținea pe lîngă el un fel de „nebun", un bufon. Alecsandri intenționase inițial să scrie o trilogie în care figurile principale să fie Lăpușneanu, Joldea și Iacob Eraclide Despotul. Renunță însă la ceilalți doi și scrie o dramă romantică, în versuri, doar despre ultimul ; Ion Ghica o citește și făgăduiește, cu bucurie, a o reprezenta la Teatrul Național. În vara lui 1879 scriitorul prezintă piesa la „Junimea" — de față fiind Titu Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Slavici. La 30 septembrie are loc premiera, cu fast. Regele Carol asistă la spectacol cu din ce în ce mai evidentă nemulțumire și pleacă supărat, lucrarea părîndu-i-se aluzivă.

Chiar și era. Arătîndu-și din nou patriotismul și demofilia, dramaturgul concepea aici un teatru politic, vizînd caracterul aventurist al instaurării unei dinastii străine pe pămînt românesc, exprimînd, în modalitate artistică, „teoriile și sentimentele generației de intelectuali moldoveni care au pregătit Unirea" (E. Lovinescu). Cei doi comentatori, semnificînd țărănimea, o arată ca pe „un factor de împotrivire" ; ei „nu judecă faptele eroic, ci numai din punct de vedere politic" (G. Călinescu), criticîndu-i și pe boierii lacomi, apucători și sperjuri, nesimțitori la nevoile țării, ridiculizînd și desele schimbări de domnie, pe care tot boierimea le provoacă. Prin toate acestea, prin intriga cu inflexiuni romantice și țesătură documentară, prin limba frumoasă și mlădioasă (care și azi își păstrează farmecul), spectacolul a avut mare ecou. Elogiilor imediate — adresate și de mari cărturari, ca Odobescu — le urmară însă și critici, unele violente. Cîteva pe temeiuri estetice, altele de sorginte tradiționalistă, (privind „licențele istorice") iar cîteva cu motivații care azi par rizibile. Ziarul foarte răspîndit, „Pressa", susținea, prin I. N. Șoimescu, că erotica piesei e inadmisibilă ; iubirea Anei pentru Despot „trist și scandalos spectacol oferă junelor damicele", iar „episoada amoroasă" dintre Despot și Carmina „ofensă într-un mod neiertat delicatețea bunelor moravuri". S-a auzit și acuza de „nepatriotism", ceea ce era absurd. În sfîrșit, unii au făcut remarci analitice cu privire la anumite lacune în logica acțiunii — pe care Delavrancea, ceva mai tîrziu, în „Epoca", le-a sintetizat foarte aspru, denumind scrierea „stihărie". Alecsandri a fost, firește, afectat, intenționînd să elaboreze o comedie pamfletară **Invidioșii.** Drama s-a instalat însă în veac, a produs, în timp, și alte spectacole rezonante. În 1958 a avut parte, la Iași, de o premieră interesantă, în regia lui Dan Nasta (care a și interpretat rolul principal), cu abundente și fine retrimiteri la fondul istoric și într-o manieră somptuoasă de simbolizare a proiectelor lui Eraclide țintind „refacerea vechii Dacii".

Teatrul Național din București reia cu îndreptățire lucrarea și tot cu îndreptățire propune, prin inventiva regizoare Anca Ovanez și prin remarcabilul scenograf George Dorosenco, o exegeză modernă, care să sensibilizeze mai ales generațiile noi pentru dragostea de țară a poetului și să releve natura politică a conflictului ramificat : domnitor venetic — boieri fățarnici și schimbători — puteri străine ocultînd și tinzînd a se înstăpîni prin discordia pămîntenilor — popor împilat, păstrînd nealterate sentimentele primordiale și înfierînd jocurile de palat. Principala aspirație a actualului spectacol e tratarea evenimentelor în cheie realistă. Cadrul e de un laconism auster, cu unele valori de sugestie vibrante. Rezonerii reprezentației, cei doi oșteni-țărani de la fruntarii, sînt comentatori profunzi și interiorizați, eludînd retorica, povestind cu obidă și sugerînd și ei, în formulă esențializată, perindarea neliniștitoare de evenimente defavorabile țării, încheind, în chip admirabil, povestea, care, în fond, nu se sfîrșește. Actorii Radu Ițcuș și Emil Mureșan își fac aici datoria cu simț artistic și seriozitate.

Despot-Vodă **de Vasile Alecsandri la Teatrul Național „I. L. Caragiale". În fotografie, Ovidiu Iuliu Moldovan** (Despot) **și Mircea Albulescu** (Ciubăr-Vodă)

Apare însă și un al treilea comentator — de astă dată și exterior acțiunii, și implicat în ea — Ciubăr Vodă, într-o întruchipare cu totul nouă, datorată actorului de o atît de conturată personalitate care e Mircea Albulescu. Nu mai e un oarecare măscărici acest Ciubăr, ci un reprezentant enigmatic al unor pături populare. Accentul, un accent decis, e pus pe **deposedarea** personajului de drepturile sale în propria-i țară, plîngerea și revendicarea sa apărînd ca **nebunie** celor ce l-au frustrat, poate, cîndva. Personajul e grav, glumind rece, aspru, mimînd jocul, dar ușor, parcă neconvins (ce-i drept, nici actorul nu e totdeauna convins, se vede), făcînd misterioase premonitii (ce, dealtfel, se vor adeveri), spunînd amenințător adevăruri brutale. În final, parcă travestit în călugăr și nu monah autentic, execută răzbunarea împotriva uzurpatorului ca pe un act de justiție necesară, săvîrșit cu durere, cu compasiune chiar, dar dintr-un mandat imperios — pe care nici boierii, nici noul voevod, ales dintre ei, Tomșa, n-au cum să-l înțeleagă. Albulescu arborează masca, hlamida roșie, chivăra de hîrtie și-și minuiește instrumentul clovnesc de zgomote la o temperatură tragică înaltă. Dacă acceptăm expresia lui Călinescu, după care avem în **Despot-Vodă** „tragedia omului de acțiune dinafară în luptă cu un factor puternic și impenetrabil, cu obiceiul țării", atunci trebuie să recunoaștem că, pentru prima oară, în istoria de mai bine de un veac a piesei, acest factor capătă, prin Mircea Albulescu — care a schimbat complet personajul — o expresie scenică originală, epurată de orice pitoresc și cît se poate de pregnantă.

Cum e Despot, deromantizat ? Prin Ovidiu Iuliu Moldovan — nimerit pentru rol — un aventurier deștept, șiret, ipocrit, cult, fin psiholog, superficial în problemele mari, instabil, minte cutezătoare, om curajos, bizuit prea mult pe sine, megaloman. Iată trăsăturile portretului făurit de actor. Reducerea textului, ducînd la precipitarea unor scene-cheie, cu anularea practică a altor roluri (cărturarul Sommer, ca și inexistent) și o anume incertitudine stilistică, ce e a întregii montări, fac să se resimtă și acest rol, el apărînd, uneori, bogat reverberant, alteori sumar, stabilindu-se greu ce e credință veritabilă a eroului și ce e pompă verbală, ce e calcul și ce e doar impuls momentan.

O figură studiată, caracteristică, e Lăpușneanu, pe care George Motoi îl construiește din vicleniе, ură, pîndă, cu o ușoară povîrnire a trupului și o căutătură piezișă, dîndu-i și o omenească îngrijorare. Și perspicacitate. Într-o ramă luminoasă, apare chipul Doamnei Ruxandra (Cristina Deleanu), iar în una aurită, fără zorzoane, pasionala poloneză Carmina, iubita ilicită a lui Despot (Adela Mărculescu). Tot într-o astfel de cadră se ivește și Ana lui Moțoc, din care însă actrița iese mereu prin atitudini zgomotoase și gesturi teatraliste (Rodica Mureșan). Moțoc, vornicul, se detașează dintre boieri (unii îmbrăcați în neconformitate cu decorul și cu linia costumelor de prim-plan, îmbodobit inutil cu blănuri de vulpe, dihor și alte răpitoare), datorită vorbirii clare și frazării impecabile, atitudinii în necontenită schimbare, dar cu o măsură excelent păstrată, a lui N. Gr. Bălănescu. Poate cea mai atrăgătoare și muzicală rostire a versurilor e a lui Gheorghe Cozorici (Laski) care pune, cu simț teatral, cezurile, în așa fel încît replicile vin fluide și cad în auz sonor, fără afectare. Păcat că personajul devine, treptat, evanescent. Foarte serios și temeinic îl prezintă Traian Stănescu pe Tomșa și, cu un bun umor mușcător, Matei Gheorghiu pe Spancioc. Se remarcă și un Calabaican, slujbaș cu însărcinări represive (Anatol Spînu).

Ar fi avut nevoie spectacolul de un aparat scenic mai cuprinzător (în figurație, lumini), de altă muzică (aceasta — nepotrivită, fadă și intervenind inoportun) și de o interpretare mai energică în cîteva roluri, poate și de un grad mai înalt de reflexivitate, pentru a fi atrăgător pe întreaga lui suprafață. E, însă, oricum o premieră binevenită, de reevaluare scenică în cheie contemporană a unei drame istorice romantice valoroase din patrimoniul național, o experiență notabilă de artă teatrală actuală.

„Farul";
„Domnul Valentino"

NU împărtășesc sentimentul unor colegi ai mei întru critică, ce au primit cu multă rezervă, unii cu fățișă neprietenie, spectacolul alcătuit din piesele iugoslave **Farul** de Djordje Lebović și **Domnul Valentino** de Borislav Pekić. Teatrul Național l-a prezentat la sala Atelier, propunînd **o formulă** — în sensul destinației inițiale a acestei incinte — săvîrșind un inteligent act de selecție repertorială, alegînd două piese moderne de autori reprezentativi ai dramaturgiei iugoslave. Sînt **piese** în cîte-un act (îi transmit aceasta și confratelui care are, nu știu de unde, informația că ar fi vorba de o **proză** adaptată de Aurel Storin), jucate pe multe scene din țara vecină, tipărite. Lebović e un bărbat robust și vioi, care s-a impus în deceniul șase mai ales prin drame inspirate de detențiunea sa într-un lagăr nazist, în timpul războiului. Și e notoriu ca autor de scenarii pentru radio, televiziune și cinema. Pekić, autor muntenegrean, avînd azi 55 de ani, e prin excelență satiric, atît în proză cît și în dramaturgie ; teatrologii iugoslavi îi apreciază, cu deosebire, bogăția și originalitatea limbajului.

Ni se propun deci două drame : una a eroismului anonim, pe care umanitatea îl celebrează fie prin mituri sempiterne, fie prin opere literare, iar alta, o mică farsă tragică a incomunicabilității într-un mediu tarat de egoism și birocrație, dar și de închirciri ale sensului existenței. **Farul** e, după părerea mea, o admirabilă parabolă a jertfei de sine, transmițînd un generos mesaj umanist. Doi oameni dintr-un port vin, voluntari, pe o năprasnică furtună, la far, ca să-i dea îngrijiri paznicului bolnav. Îl găsesc mort. S-au înțeles cu cei de pe mal să nu aprindă farul decît dacă totul e în regulă. Dar aud sirena unui vas care, în întunericul urgiei, se va izbi probabil de stînci. Și atunci hotărăsc, într-un efort suprem — și după o discuție-dezbatere, care e un adevărat poem — să lumineze drumul corăbiei. Salvîndu-i astfel pe necunoscuții de pe vas, se condamnă pe ei înșiși la moarte, fiindcă, aprinzînd farul, nimeni nu va mai veni să-i ia de acolo, unde se vor sfîrși de foame și sete.

Sigur, povestea sacrificiului în folosul altora nu e nouă. Drama aceasta a altruismului exemplar exaltă însă, în expresie sobră, virtuțile anonimatului. E vorba de doi oameni obișnuiți, în care se cristalizează, într-o singură clipă, ce n-o va ști nimeni, o dăruire fără seamăn pentru semeni anonimi ; această dăruire are lucirea măreției. Horea Popescu a obținut, din partea lui Constantin Russu (decorul) și a lui Dan Coma (costumele) o maximă esențializare plastică. Se perpendicularizează, metaforic, un plan vertical (interiorul farului, pe scara căruia cei doi necunoscuți se vor urca spre lumina salvatoare și totodată ucigașă) pe un plan orizontal, unde se va consuma zguduitorul act al sacrificiului, ca pe un altar laic (cei doi culcîndu-se alături de paznicul mort și acoperîndu-se cu aceeași pînză, ca un giulgiu) și se organizează un spațiu rond, strimt, fără ieșire — după cum e și situația dată. Aici muzica (Timuș Alexandrescu) și arpegiile învălmășite ale furtunii au rol capital, descriind stări și punctînd visarea, subliniind hotărîrea, întonînd, discret, un requiem.

E o intensă emoție conținută în acest moment tragic pe care-l susțin, cu o artă înaltă, Mircea Albulescu și Gheorghe Cozorici. E emoționant să-i vezi și să-i asculți pe acești doi mari actori înfruntîndu-se, conciliindu-se, meditînd împreună, hotărînd, abandonînd, reluînd, într-o continuă întortochiere a cugetelor și într-o armonie a comunicării care dă o senzație, la un moment dat copleșitoare, de ardere voluntară pe rug. Sînt distincți, prin ceea ce au trăit pînă atunci și prin aspirațiile lor, deasemeni prin reacții — unul dur, impulsiv, batjocoritor, celălalt mai cumpănit, mistuit de febrele îndoielii, suspicios, acceptînd cu blîndă resemnare ; în același timp, sînt asemănători și **devin** unul, contopindu-se într-o idee. Joacă amîndoi ca două fiare vrăjmașe într-o cușcă, apoi ca doi frați amenințați de aceeași primejdie și, în sfîrșit, ca doi martiri, înfruntînd destinul și oferind o pildă.

Am văzut de trei ori acest concentrat de teatru modern, actual prin concepție și factură, și n-am înțeles, în cîteșitrelele circumstanțe, cum te poate lăsa insensibil o atare zbatere atroce, iluminată de ideal, exprimată atît de tensionat eroic și dramatic, atît de cuceritor.

„DOMNUL VALENTINO" e numele găsit arbitrar de funcționara aiurită, binevoitoare și tescuită a unui birou de informații generale (sau cam așa ceva) unui solicitant mut și analfabet. Acesta va arăta, mimat, de ce a venit acolo și va fi supus la atîtea repetări ale discursului său gestico-fizionomic, de către felurite amploaiate ale oficiului, pînă ce, sfîrșit de puteri, va sucomba. Ar rezulta că birocrația, cu tot cortegiul ei de șicanerii, poate deveni asasină. Autorul a mai adus în scenă și efectele catastrofale ale birocratizării sufletești. În raport cu acel caz, diverse specialiste — autentice ori fanteziste, — socioloage, psiholoage, statisticiene, doctorițe etc.) divulgă grave dereglări personale, alienări, decompensări morale. Drama satirică se încarcă astfel, devenind stufoasă și obscură, prin complicații artificiale și lățire. Aurel Storin, dramaturg, poet, umorist, a lucrat la „o versiune scenică", în care adausurile satirico-ilariante sînt talentat scrise, dar, după cîte am impresia, împovărătoare, deturnînd întrucîtva sensul dramei spre alt cîmp, din proximitatea vodevilului.

E de presupus că devierea aceasta s-a efectuat cu asentimentul (ori din voința) regizorului Horea Popescu. Și aici el a înfăptuit, împreună cu scenografii mai sus notați, un cadru circular, cu puține dar configurative elemente de decor ; însă costumația e de revistă. Lucrurile au fost împinse spre o veselă desfășurare, cu un final gri. Vivian Alivizache (funcționara de la ghișeu) avînd un rol mai compact și menținîndu-l, consecventă, într-o postură ridicol-arțăgos-explicativă, e mai reușită. Într-o măsură, și Ileana Stana Ionescu (Șefa de birou) menține o linie satisfăcătoare, de amuzantă nedumerire, personajului ei. Celelalte actrițe, care vin furtunos în scenă, fiecare trădînd o grabă neconformă în a-și executa solo-ul și în a-și pigmenta în culori năstrușnice apariția, nu izbutesc să depășească limita unui divertisment apos. Se află, totuși, printre ele, și interprete de performanță...

Reprezentația binemerită apreciere pentru pantomima excepțională a lui Radu Gheorghe. Nu voi spune — cum s-a tot zis — că e un recital, deoarece actorul nu dorește să se singularizeze detașîndu-se de context ; el își face demonstrația în fața funcționarelor, personajul arătînd convingător că vrea să comunice cu dinsele și tocmai de aceea strădania sa — care nu dă rezultate, el fiind torturat de pomană, — e **dramatică,** ne mișcă. Evoluția de elevație spirituală și iscusință fermecătoare, belșugul de detalii, fantezia imaginilor mereu schimbate, legitimează un elogiu aparte. Personajul acesta trist, cu un palton ponosit, prea larg, și candori copilărești nu poate fi uitat.

N-am văzut chiar toate premierele din acest an ale Naționalului, dar e neîndoielnic că, prin **A douăsprezecea noapte** de Shakespeare, **Despot-Vodă** de Alecsandri, **Farul** și **Domnul Valentino,** montate de Anca Ovanez și Horea Popescu, Teatrul Național „I.L. Caragiale" se află, în iarna aceasta aspră 1984—1985, în rosturile sale firești. În normalitate cultural-artistică.

Valentin Silvestru

CARTEA

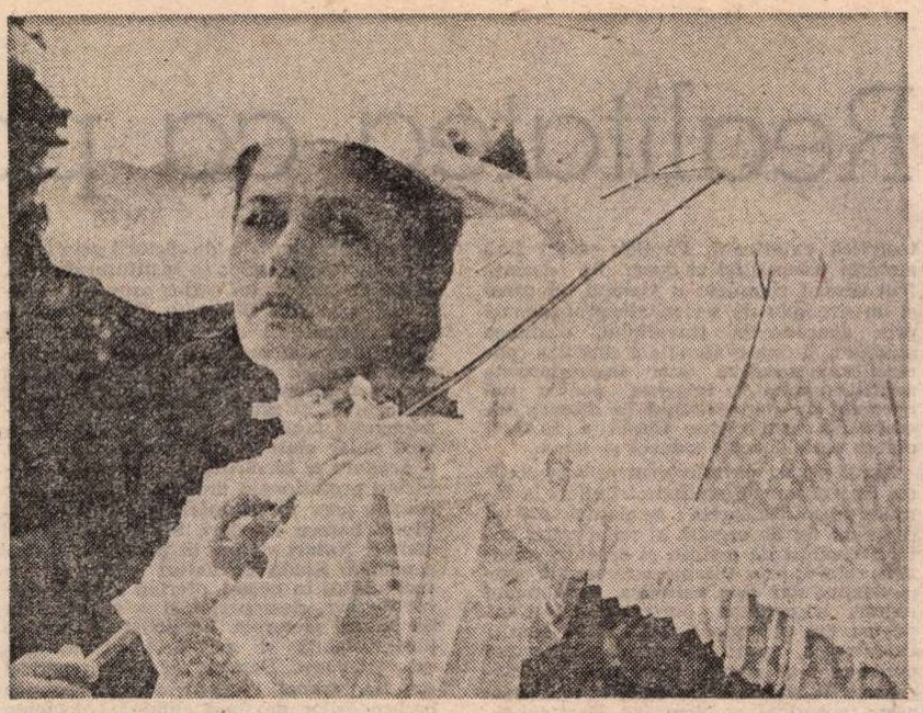
O istorie „subiectivă"

CELOR douăzeci de capodopere selectate inițial pentru a defini cinematograful începuturilor — din 1895 pînă în 1925 —, Tudor Caranfil le alătură încă douăsprezece pentru a contura, în cel de al doilea volum din **Vîrstele peliculei** (recent apărut tot la Editura Meridiane), **Apogeul „filmului tăcut"** (după cum de altfel se subintitulează noul excurs consacrat perioadei cuprinse între 1924 și 1927). Revendicîndu-și mai răspicat decît oricînd dreptul de a avea preferințe și aversiuni (avangarda franceză, de pildă, continuă să fie repudiată, ba chiar este de astă dată împinsă sub semnul „marginalității culturale" !), autorul se mișcă dezinvolt, cu fervoare de cronicar al zilei, printre peliculele de arhivă. El îi relansează, la rang egal cu întemeietorii limbajului cinematografic, pe un King Vidor sau pe un Frank Borzage — regizori de valoare, însă evident situați departe de marii maeștri ; ori lasă în plan secund **Goana după aur** (peliculă campioană a tuturor clasamentelor internaționale) pentru a se concentra asupra **Circului** și pentru a-și axa comentariul pe descifrarea, în dinamica story-ului, de „însemnări de jurnal intim", de ecouri ale durerosului scandal provocat în existența lui Chaplin de starleta Lita Grey. Racordurile, posibil de stabilit, între destinele realizatorilor și geneza filmelor (capitolul despre **Metropolis** urmează de asemenea diagrama căsătoriei dintre scenarista Thea von Harbou și regizorul Fritz Lang) îl preocupă constant pe cel ce aspiră să regîndească original trecutul artei a șaptea.

Farmecul cărții ține în bună măsură tocmai de policromia și de vioiciunea montajului de date — deși nu e de neglijat nici efortul de cercetare propriu-zisă, de calmă punere în valoare a unor vechi manuscrise ori a unor documente relativ de curînd tipărite. Predominantă este plăcerea de a povesti, de a înlănțui amănuntele tehnice și cele anecdotice, de a reliefa controversele estetice și de a panorama asupra ambiențelor de lucru din diverse studiouri ale lumii. Din paginile agreabil scrise apar pitorești tablouri californiene, Leningradul în care turnau simultan Eisenstein **(Octombrie)** și Pudovkin **(Sfîrșitul Sankt-Petersburgului)** sau Bucureștiul începuturilor lui Jean Georgescu **(Maiorul Mura).** Caleidoscopic este de fiecare dată captat haloul din jurul marilor personalități : unghiul de vedere se schimbă, dar angajamentul pledoariei renaște cu vigoare întotdeauna (nesocotind contradicțiile implicite, uneori în secțiuni învecinate). Căci dorind și izbutind să apropie cititorul de peliculele care-i sînt dragi, Tudor Caranfil își etalează mereu entuziasmul pentru fiecare dintre ele. Mai puțin clar decît în primul volum se relevă însă treptele cuceririi „formei specifice de exprimare artistică" de către cinematograf, frecventa sublinierea a priorităților în utilizarea unui mod de abordare a unei teme ori a unui tip de secvență rămînînd numai un pretext pentru notații eseistice.

Părăsind stilul clasic de reconstituire „obiectivă" a tezaurului Marelui Mut, Tudor Caranfil știe să vadă viața și strălucirile ecranului, neestompate de scurgerea a șase decenii. O istorie a filmului în capodopere (anunțarea celui de al treilea tom consacrat revoluției sonorului conține, sperăm, și promisiunea de continuare a dificilului travaliu pînă în contemporaneitate) se află în curs de edificare ; ea își demonstrează, încă de pe acum, puterea de fascinație atît în fața publicului larg, cît și a specialiștilor prin necesarul, bogatul și incitantul său univers.

Ioana Creangă



În premieră, în această săptămînă, filmul Adela inspirat din opera lui G. Ibrăileanu și realizat de Mircea Veroiu (în rolul titular Marina Procopie)

Dragoste pînă la moarte

FILMUL **Romeo și Julieta la sat** este o producție a studiourilor DEFA din Berlin, în regia lui Siegfried Kühn, după un scenariu tras, tot de el, dintr-o nuvelă a lui Gottfried Keller, cunoscutul scriitor elvețian de limbă germană din secolul trecut. În mai puțin de un an, e al doilea film care invocă piesa lui Shakespeare — primul se chema **Romeo și Julieta 82** și era bulgăresc — semn, așa cum am mai spus-o, că peste tot reluările marilor teme sînt întotdeauna bine primite de public.

Acțiunea filmului se petrece la țară. Doi fermieri, prieteni, Melcher (Capulet) și Grimm (Montague) își muncesc ogoarele alăturate, cu o vrednicie aproape fanatică. Fiecare are un copil: primul, o fată, Veronika, al doilea un băiat, Fabian, care ca și părinții se înțeleg de minune. Se joacă, visează și își ajută părinții după puterile lor. Sînt nedespărțiți în toate clipele libere. Dar viața calmă a celor două familii este întreruptă brusc de o boală veche, de dorința de îmbogățire, de lăcomie. Obiectul litigiului, o bucată de pămînt abandonată de douăzeci de ani, situată între ogoarele celor doi, pe care primăria o scoate la licitație. Doi participanți: Grimm și Melcher. Grimm cîștigă, oferind cu zece mărci mai mult decît Melcher. Din prieteni, cei doi devin dușmani de moarte. Se tîrăsc unul pe altul în procese interminabile, din care se aleg cu amenzi foarte piperate. Gospodăriile celor doi, modeste dar solide, încep să decadă. Mai mult, se apucă și de jocuri de noroc, ceea ce le grăbește ruina. Melcher își pierde nevasta care moare de inimă rea. În timpul acesta, celor doi copii li se interzice să se mai vadă și să-și mai vorbească. Rar cînd se văd, riscă să fie pedepsiți cu brutalitate. Ba chiar și sînt. Vremea trece, ura crește. Copiii au devenit doi adolescenți frumoși. Se văd de la distanță, dar afecțiunea lor n-a dispărut, ba dimpotrivă. Se revăd de aproape într-o împrejurare dramatică: cei doi părinți se întîlnesc pe malul rîului și se iau la bătaie. La început în albia rîului, apoi în noroi, cu intenția vădită de a se omorî. Cei doi tineri îi despart. Din această clipă, cei doi tineri încep să se vadă pe ascuns, iar afecțiunea lor se transformă într-o dragoste incandescentă. Evident, nimic și nimeni nu o va mai putea stăvili. Melcher înnebunește și e internat la ospiciu. Veronika rămasă singură și prădată — i se fură toate lucrurile din casă — are o dorință: să fie o zi întreagă cu Fabian, să danseze și să se iubească. Tînărul își vinde singurul lui bun mai de preț, un ceas, și cu banii obținuți îi cumpără Veronikăi o pereche de pantofi „de nuntă". Fericiți se due la o chermeză populară, de unde însă sînt siliți să fugă, fiind recunoscuți de niște consăteni. Ajung la un han părăginit, unde dansează după pofta inimii. Aici apare un personaj misterios, scripcarul negru, după spusele lui un posibil moștenitor al bucății de pămînt care adusese nenorocirea celor două familii și nefericirea celor doi tineri. Îmbrăcat în negru, cîntînd la vioară ca un Paganini rural, spune niște vorbe ciudate și premonitorii pentru cei doi. Îndrăgostiții își petrec restul de ore pe care-l mai au de trăit, într-o stare de exaltare. A doua zi sînt găsiți înecați.

Un film despre o dragoste totală, bine-înțeles o tragedie; o poveste despre o iubire imposibilă din cauza cupidității, stupidității și răutății oamenilor, a lipsei lor de înțelegere pentru tineri, a intoleranței. Iar dacă în piesa lui Shakespeare se mai găsește cîte un om de bine care să protejeze dragostea — o doică sau un călugăr luminat — în film cei doi îndrăgostiți sînt absolut singuri, înconjurați de răutate și neînțelegere.

Jocul actorilor corect, iar natura frumoasă și calmă, în contrast cu tumultul din sufletele îndrăgostiților.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Între ipostaze

■ PRINTRE filmele lui Bergman, **Chipul** joacă un rol de tranziție. Mai precis, de legătură între **Noaptea saltimbancilor** și **A șaptea pecete** — filme cu măști, cu atmosferă ambulatorie și fantastică, cu simbolistică apăsată, specifică. Sînt filme inspirate din viața actorilor ce colindă singurătățile nordului și se aciuează din cînd în cînd pe la rarele așezări, nu mai puțin pustii și părăsite, cărora le aduc perspectiva schimbării, iluzia artei.

În **Chipul**, întregul subiect constă din întîlnirea celor două lumi : una sedentară, conservatoare, aparent sigură de sine, ostilă oricărei noutăți, cealaltă aflată în plină mișcare și purtînd cu sine o frămîntare sub care se ascunde de fapt îndoiala, interogația. Aduși în fața autorităților (un consul, un chestor și un medic), cei patru membri ai trupei Vogler sînt puși să-și arate priceperea în magie și vrăjitorie. Conștienți ei înșiși că-s niște simulanți, saltimbancii sînt gata să renunțe, și chiar ar renunța de bună voie, dacă oficialii nu i-ar obliga să se supună și **să-i** supună pe ei înșiși examenului. Victoria penibilă pe care o obțin e însă datorată nu puterii lor supranaturale, ci slăbiciunii gazdelor. Acestea, egoiste și dezbinate, se demască unele pe altele, își aruncă adevărul în față (adevăr ascuns pînă atunci cu înversunare) și dau, de fapt, ele spectacolul la care se așteptaseră să asiste ca spectatori.

Curios însă că, în paralel cu răsturnarea acestor false imagini, cade și deghizamentul saltimbancilor. La rîndul lor, ei se dovedesc niște fugari angoasați, pușI sub urmărire de multă vreme și care își poartă măștile mai degrabă pentru a nu fi recunoscuți decît pentru a face artă. Sînt gata, chiar, să se predea poliției, cînd, într-un fals happy-end, de o rară ironie, primesc invitația de a se prezenta triumfal la curtea imperială.

Dincolo de inimitabila țesătură, tipic bergmaniană, de gravități și aluzii, de întrebări existențiale fără răspuns și de răspunsuri șovăitoare care încă nu constituie o opțiune, **Chipul** reprezintă o dezbatere între realism și iluzie, o înfruntare între două feluri de a vedea lumea. Realitatea înalță iluzia pe un piedestal fără de care aceasta n-ar putea să se vadă ; dar are ea nevoie într-adevăr de cea pe care o poartă pe umeri ? Se sugerează că da, pentru că ea i-ar întări conștiința că există, ca și speranța îmbunătățirii... Acest paradox ne oferă nouă însine ciudatul sentiment că filmul lui Bergman nu-i decît un armistițiu, un paliativ. Părînd că pune față în față spiritul artei cu spiritul științei și că ne obligă să optăm pentru numai unul din ele, **Chipul** vrea să ne spună, dimpotrivă, că nu poate fi vorba de așa ceva și că soluția de supraviețuire pentru fiecare din cele două ipostaze ale conștiinței rezidă în a se sprijini reciproc.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Aproape 50 de spectacole

■ Ne-am obișnuit ca mai ales în ultimele săptămîni ale anului să răsfoim, retrospectiv, numerele din „Tele-radio" îngrămădite într-un neîncăpător sertar, căutînd confesiuni, concluzii și, de ce nu, noutăți ale programului radiofonic. Sintezele au în decembrie un caracter oarecum obligatoriu și destul de firesc dar ele nu sînt de ocolit nici în alte prilejuri. Mai ales atunci cînd sugestia ne este dată de organizarea însăși a programului. Așa s-a întîmplat în prima zi a acestei săptămîni în care am putut asculta trei spectacole de teatru radiofonic (două, în premieră): **Culorile nemuririi** de Ștefan Tita (evocare a destinului pictorului Rosenthal pe fundalul unui timp revoluționar și patetic), **Tulnicele Iancului** de Dominic Stanca (serial de luni pînă simbătă) și **Mlădițe** de Hristache Popescu (bucuriile și neliniștile unei familii din zilele noastre). Frumoasă coincidență și deloc întîmplătoare căci cercetînd filele celor 6 „Tele-radio" apărute în 1985 constatăm un lucru pe care îl calificăm drept impresionant fără ca aceasta să pară o hiperbolă jurnalistică: în primele 40 de zile ale anului, numărul pieselor difuzate este de aproape 50 ! Cele mai multe aparțin literaturii contemporane (Camil Petrescu, Teodor Mazilu, Horia Lovinescu, D.R. Popescu), numeroase sînt din repertoriul clasic (Lucian Blaga, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, din creația căruia reascultăm mîine seară **O noapte furtunoasă,** adaptare radiofonică și regia artistică Sică Alexandrescu, înregistrare antologică din 1952), de asemenea nume din repertoriul străin (o excelentă premieră Dostoievski: **Jucătorul,** în rolul principal Dan Condurache, apoi, Victor Hugo, Cehov...).

Diversitatea repertorială este însoțită, pe afișul teatrului radiofonic, de o bine condusă diversitate a distribuțiilor, de o specifică prezență a viziunilor regizorale, și de o niciodată suficient de evidențiată de către comentatori competență a echipei de „tehnicieni". Prin ritmicitate a transmisiilor, amplitudine repertorială și calitate a spectacolelor, teatrul radiofonic reprezintă pentru milioane de oameni (de toate generațiile și formațiile) o „școală" pregătind nu numai iubitori ai literaturii dramatice, ci și spectatori avizați. Ceea ce am propune este ca în continuare să se urmărească și, evident, să se realizeze o mai mare varietate a modalităților de expresie în programul teatrului radiofonic. Cum, de altfel, s-a și petrecut în primele zile ale lui '85, odată cu transmiterea, în premieră, a muzicalului **O noapte de vis** compus de Edmond Deda după piesa **Visul unei nopți de iarnă** de Tudor Mușatescu (în interpretarea actorilor Ion Caramitru, Mitică Popescu, Stela Popescu, Rodica Mandache...).

Ioana Mălin

Telecinema

Uman, prea inuman

■ Privind, două seri la rînd, un film din 1950 cu Claudette Colbert, în care ea joacă rolul unei scriitoare englezoaice, „reale", pe care japonezii, ocupînd în timpul războiului insula Borneo, o internează într-un lagăr unde atrocitatea are alte cîteva aspecte decît cele pe care noi, europenii, le mai știm cît de cît din bibliografia hitleristă

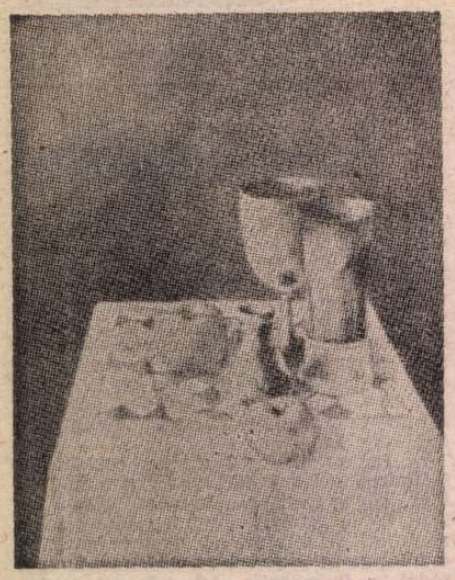
m-am gîndit la următoarele :

dacă mă uit sincer în mine, nu am nici o suferință estetică, nici o revoltă în fața evidenței că nu s-au făcut și nici nu se vor face capodopere cinematografice, zisele lung-metraje cu acțiune și ficțiune, pe acest subiect. Care subiect? De unde capodopere ? Ce ar însemna un film tare sau slab despre un lagăr de concentrare din „secolul meu, sălbaticule, cine te-ar putea privi în ochi ?" (Mandelstam). Există o temperatură la care cea mai desfrînată inspirație în fața umanului, a prea inumanului, îngheață, asumîndu-și o nevolnicie confundabilă cu o pudoare. Cine vrea să facă adevărate filme-shocking, să încerce „autonomia esteticului" pe un subiect de la Auschwitz ! Zona aceea a mirșăviei nu poate asigura decît o autonomie a durerii care abrogă orice spectacol cu happy-end sau nu. Care happy-end ? Un cunoscut, deportat la Mathausen, și-a luat în valiză „Divina Comedie" și mi-a mărturisit că, timp de 4 ani, Dante i-a asigurat lectura cea mai agreabilă ; am fost uimit de acest termen, i-am replicat că nu știe să diferențieze noțiunile, mi-a răspuns ca în **Cîntul III :** „...Guarda e passa !" În fond, în '45, cînd lagărul autentic din Borneo era eliberat de „ai noștri", Claudette Colbert, interpreta, număra zece ani de cînd lansase într-o comedie a lui Capra, acel gag de milioane (dolari) al autostopistei de pe o șosea New-York—Miami. Ar fi fost mai „bună" o mare tragediană ? Care și de ce ? În ce studio din lume te învață cum să joci o chinuire, acolo, o plecare la gazare, dincolo ? Lagărele — ca și ciuma, ca și holera — nu au dat capodopere de interpretare. Înainte de Auschwitz, se putea juca zguduitor o ură, încîntător o hîrjoană, sfîrșietor o banalitate. După — s-a descoperit celebra banalizare a răului, s-a modificat o geologie a urii, ticăloșiei și iertării, s-a schimbat ceva din parola infernală „guarda e passa !" Un francez își amintea că, în acest februarie '85, împlinește 40 de ani de cînd a scăpat de la Auschwitz și a văzut, din tren, Dresda arzînd sub bombardamentul american ; avea 18 ani și, după Auschwitz, „imaginea unui oraș german arzînd i s-a părut magnifică, fabuloasă" — o recunoștea. Oamenii care au azi 18 ani nu-l înțeleg, el nu le mai poate explica, i-ar trebui geniul lui Hugo sau al lui Céline antihitlerist ! Hugo ? Cel cu „hélas"-ul gidian — „cea mai idioată și perversă frază a intelectualității franceze, care ne-a adus literatura în impas" ! ? (J.F. Kahn). Le-a trebuit o sută de ani de la moartea lui, ca să-și dea seama de asta... France îl numea „un veșnic copil de cor". Pe urmă, la cîte s-au întîmplat, a venit rîndul d-lui France să fie socotit așa, dacă nu „un cadavru". Vine rîndul tuturor a fi floricele pe cîmpii, hai să le adunăm, copii... Mă întreb care scriitor — fie el și Louis Ferdinand Céline ! — nu e un copil de cor cînd două reflectoare din două miradoare îl prind în încrucișarea lor, exactă ca această precizare a oricărui Larousse de după Auschwitz : „Buchenwald — localitate la nord-est de Weimar. Lagăr de concentrare între 1937 și 1945".

Radu Cosașu

Plastică

Realitatea ca portret

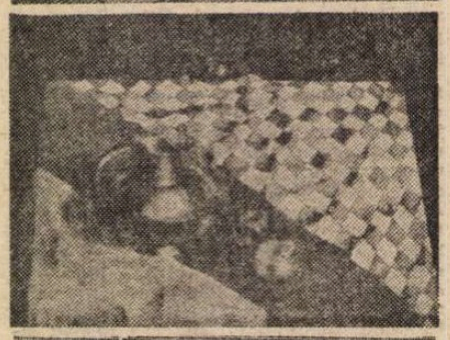


CUNOSCÎND evoluția și, inerent, avatarurile picturii lui **Zamfir Dumitrescu**, creator dintr-o generație de care arta noastră de astăzi s-a dovedit că are nevoie, am avut prilejul să scriu despre ea, relevînd calități și perspective, exprimîndu-mi rezerve sau observații, într-un firesc și obiectiv contrapunct de analiză și prognoză. Astăzi, prin expoziția de la „Galeriile Municipiului", el vine să confirme nu opiniile noastre, ale celor din afară, ci sensul și disponibilitățile dotării sale, șansele inițiale ale unui program evident structurat pe studiu obstinat, pe claritatea scopului și pe voința de stil, pe ordine și logică interioară, dar și pe o puternică implicare afectivă.

Tema expunerii, căci sîntem, fără îndoială, în fața unei secțiuni distincte printr-un teritoriu iconografic clar delimitat, este aceea a naturii statice, pentru a utiliza un termen asupra căruia avem un minim consens, acreditat de tradiție. Disciplina intrinsecă, desigur caracteristică pentru acest artist, se relevă și prin explicita compartimentare a lucrărilor în cicluri ce se structurează pe o atitudine, pe o acțiune picturală anume în raport cu ideea de natură statică. Element care, pe lîngă o intenție de ghidaj prin cîmpul proteic al noțiunii, vine să sublinieze infinitatea ipostazelor posibile și, implicit, ale comportamentului iconic, în teritoriul evanescent al genului, din păcate prea frecvent privit ca o sferă închisă și recuperată, asemeni unui produs arheologic, dintr-o epocă epuizată, ca o sumă de nostalgii sau, în cel mai bun caz, drept mijloc de studiu academic, „pe obiect". Zamfir Dumitrescu realizează o firească repunere în drepturi a domeniului, fără intenții polemice și nici apodictice, calitatea rezultatelor înlocuind orice argumentare teoretică exterioară. Paralel, și tot fără ambiția competiției ci doar din dorința fructificării complete a genului, el oferă și un exemplu de seriozitate profesională prin consecvența travaliului, pasiunea studiului și capacitatea de a sintetiza concluziile consecutive unor impresionante serii de punere în imagine, pentru noi necunoscute dar existînd în fiecare lucrare, în concretețea ideală a fiecărui obiect umil devenit subiect și semn.

Axată astăzi pe universul naturii statice, cu legitime și explicite trimiteri la familia de spirite căreia i se alătură artistul dintr-un fel de orgoliu al recuperării nobilei condiții de artizan și creator, expoziția relevă, prin absența termenului complementar dar prin calitatea demersului unitar, supremația portretistului. Căci, pentru cei ce cunosc pictura lui Zamfir Dumitrescu, profunzimea și strălucirea portretelor ce se vor interogații psihologice și nu doar simple restituiri fizionomice reprezintă emblematica personalității sale, cartea de identitate în contextul contemporan. Dar, la fel ca și precursorii săi celebri, care au transformat un gen agreabil, considerat minor, într-un univers pulsînd de implicații, trimiteri, simboluri și metafore, înnobilînd materia și dîndu-i sensul existenței proprii, autonomă și autoritară, artistul tratează din același unghi al interpretării portretistice și componentele naturii statice. Proces prin care, în afara fascinației optice și a tactilității exacerbate pînă la valoarea de „trômpe l'oeil", structurile iconice sînt învestite cu o existență secundă dar posibilă, prin transferul sentimentelor și atitudinilor noastre, devenind portrete virtuale. În acest punct, revenind la o constatare anterioară, intervine calitatea de analogon a imaginii, capacitatea artistului ca prin desen, valorație și structură cromatică să ofere senzația dublului, să ne introducă într-un spațiu absorbant, creînd senzația existenței concrete a obiectelor, savant distribuite în conuri de lumină și umbră dătătoare de adîncimi alveolare. Materialitatea este restituită cu grijă pentru detaliu și fără a pierde sensul ansamblului, compoziția este bine redactată și stăpînită, după formule ce țin de o anumită dinamică interioară, compensatorie față de ideea de natură statică. Simplificînd, am putea afirma că piramida este schema compozițională dominantă, ca o construcție cu deplină stabilitate și care permite, simultan, un joc expresiv al liniilor de forță, de la calmul orizontalei și decizia verticalei, pînă la acțiunea spațial-iconică a diagonalei. Recuperarea esteticii genului, a practicii și teoriei vechilor maeștri este și aici distinct formulată, ca o experiență acumulată de la care se poate porni mai departe, fără a părăsi teritoriul valorilor picturale propriu-zise, dar căutînd extrapolări în sfera semanticii. Zamfir Dumitrescu este, lucru ce trebuie relevat pentru a nu face din el doar un practician rutinier și îngust, un avertizat în domeniul secretelor de compunere, perspectivă, construcție și desen, avînd și o formație livrească adecvată, ocupîndu-se de aspectele teoretice ale șarpantelor nevăzute dar esențiale ale picturii prin chiar statutul său de lector în Institutul de artă, autor al unui tratat serios asupra problemelor specifice. De aceea, în fiecare lucrare, dincolo de ceea ce place și atrage prin fascinația materiei și armonia cromatică savant dozată, trebuie să vedem structura intimă, planul iconic secund dar ineluctabil, în afara aleatoriului sau performanței facile. Am putea realiza, utilizînd chiar clasificarea propusă de autor, o grupare a lucrărilor pe seturi de probleme profesionale propriu-zise, căci în spatele unor direcționări posibile de tipul **Studii baroce de flori, Sinteze de naturi statice, Naturi statice în perspectivă descendentă, Studii de naturi statice** și **Naturi statice în peisaj**, oferind un cod destul de lax, descoperim și o centripetare de natură picturală. Că artistul posedă o incontestabilă și eclatantă virtuozitate, este adevărat. Dar ea nu devine pericol sau tic, tocmai pentru că seriozitatea preocupărilor de fond elimină truculența și speculația optică frivolă. Cu atît mai mult cu cît, decurgînd din precedente încărcate de simboluri și aluzii de tip „vanitas", moralizatoare pînă la un punct și conținînd dimensiuni ontice și existențiale, pictura artistului este plină și ea de elemente plurivoce, condensînd semnificații complexe. Perisabilitatea dar și vitalitatea, frumusețea care trece dar și bucuria regenerării, tumultul baroc dar și echilibrul solar clasic se interferează fertil în iconografie, situațiile iconice se dezvăluie succesiv, telescopînd speculațiile posibile și transformînd performanța în gravitate conceptuală, fascinația optică în interogație. Cele mai diferite sigle circulă ca un gen proxim al atitudinii ideatice prin ansamblul picturii, ele se grupează sau se izolează într-o mișcare caleidoscopică bine stăpînită și controlată, prețiozitatea unora este pusă în contrapunct cu simplitatea, uneori umilă, a altora, totul trăiește prin dialogul și confesiunea obiectului devenit personalitate purtătoare de semn și destin. Cupele, vasele de metal, zarul atît de simbolic, instrumentul cunoașterii științifice și fructul, misterios și solar totodată, carnal și totuși efemer, heraldica unor drapele deduse dintr-o lume a legilor cromatice și nu a istoriei, oul metafizic sau vegetalul simbolurilor baroce formează universul conotărilor inițiatice, în fond atractive și incitante chiar dincolo de posibila stare aluziv-alegorică. Căci, pentru unii prilej de acrimonie dar indubitabil una din condițiile oricărei expoziții, pictura lui Zamfir Dumitrescu place, chiar dacă încercarea de analiză specifică operată de noi nu poate fi pretinsă tuturor vizitatorilor, prin contactul optic și emoțional, prin valoarea ei obiectivă, prin ceea ce aduce sub raportul formei și al culorii, al profesionalismului, prin implicarea artistului într-un univers plin de viață tăcută și semnale adresate dintr-o perspectivă clar și distinct picturală.

Virgil Mocanu



Naturi statice de ZAMFIR DUMITRESCU

Noi creații de operă și camerale

■ PRIN drama lirică **Domnișoara Christina** de Șerban Nichifor, creația românească de operă cîștigă o nouă dimensiune : aceea a fantasticului. Libretul, extras după cunoscutul roman al lui Mircea Eliade, aparține compozitorului. Lumea de semnificații a scrierii lui Eliade se regăsește, întreagă, în demersul compozitorului, de la acea vagă preludiere din primele pagini, la generalizarea conflictuală de apoi, care va investi personajele cu sporite forțe, rostuindu-le menirea.

Deplasarea pe două nivele existențiale, în sînul cărora se află implantate datele conflictului real-ireal, oferă cadrul permanentei înfruntări între viață (Egor) și moarte (Christina) cu triumful final al vieții prin salvarea lumii de blestem.

Opera, concepută în două acte, deci păstrînd în linii mari macrostructura genului, ocolește în microstructura sa canoanele, obișnuita regulă de joc.

Ample suprafețe orchestrale separă intervențiile solistice care, cu excepția valsului (Doamna Moscu), rămîn în zona recitativului, lăsînd în prim plan orchestra (real) și sintetizorul (oniric). Desfășurările ansamblului instrumental par a transplanta și a continua în plan exclusiv simfonic nuanțe, stări, trăiri și chiar personaje. Muzica vorbește dincolo de cuvinte. Continua repetare a unora și acelorași motive și structuri gîndite în progresie armonică, dă naștere unei lumi vibratorii aparte, în care nașterea de noi culori timbrale oferă măsura fascinantei chemări ascunse în ritmuri și în subtextul de incantație al melodicii. De aici își culege florile buchetul plinătății sonore în care aflăm nuanțe idilice, pătrunse de presentimente tragice.

Structurile repetitive și acea atît de dorită reîntoarcere la melodie, pe care Șerban Nichifor ne-o oferă cu firească simplitate, concură la definirea și susținerea suflului dramatic. Aripa oniricului prefațe în cînt nostalgic ademenitor apropierea undelor pe care le îmbracă în nuanțe tulburătoare.

Iscată din aburi sonori, inefabila imagine a Christinei (însoțită de muzica electronică ; sintetizor și bandă magnetică înregistrată) umple nopțile lui Egor cu tainice chemări de evadare și iluzorie împlinire la pragul dintre lumi.

Orchestra, expresie a lumii reale, este inundată la propriu de muzică : valsul, vetustă apariție, simbol al unei existențe cotidiene sub al cărei val de nepăsare sentimentele curate sînt sufocate, precede și încheie scena îmbolnăvirii Sandei. Solo-urile instrumentale următoare (flaut, harpă) transmit ceva din căutata întîlnire la prag de moarte și de vis.

Incantația, cu inflexiuni orientale și alunecări semitonale, ce parcă dilată materia sonoră, conferă scenelor de vis o irezistibilă forță de atracție.

Scurte flash-uri ale percuției, ca zbateri ale materiei sonore, perforează tăcerea, însoțind scena incendiului. Și aici ne apropiem de punctul cheie al dramei : descîntecul — compus de Nichifor în stil folcloric, moment de mare frumusețe și forță emoțională, sfîșiat de tragice rememorări și încărcat de puterea de a destrăma lumea visului, de a reinstaura viața în drepturile ei legitime.

Finalul dramei realizează așteptata rocadă la nivel de semnificant ; după lungile intrade ale sintetizorului, mesajul acestuia este transferat orchestrei. Partitura de pînă atunci a acesteia, preluată de sintetizor, se eterează. Departe de a fi un simplu schimb, aflăm aici un fericit rezultat al transformabilității, al suppleței materiei sonore care, sub bagheta tehnicii variaționale prinde noi forme și contururi, încărcîndu-se, după caz, de semnificații. Dincolo de aceste considerații însă, opera lui Nichifor răspunde nevoilor omului contemporan ? Sau, cu alte cuvinte, dat fiind statutul ei liric, cheamă publicul la o reîntîlnire, are forța de a-și menține prospețimea ? În mod neîndoielnic, da ! Și, pentru că este vorba aici de o primă audiție, să consemnăm magistrala interpretare a Filarmonicii ploieștene sub bagheta lui Ludovic Baci și a soliștilor Georgeta Stoleriu, Elena Grigorescu, Adina Jurașcu, Alexandru Moisiuc, Pompei Hărășteanu, Valeria Gagealov.

■ PORTRETUL cameral Ștefan Niculescu, primul din galeria unui nou ciclu inițiat la propunerea conducerii Conservatorului bucureștean, ne-a oferit (nu cu multă vreme în urmă) exemplul unui rodnic laborator de creație, de colaborare între studenți și cadrele didactice. Un laborator mult mai complex decît săptămînalele întîlniri la cursuri sau decît concertele claselor de compoziție. Aici, în această sală, s-au făcut auzite gîndurile rostite și nerostite ale unui creator, întrebările pe care Ștefan Niculescu, această minte pătrunzătoare, această inteligență trează ce așează cu precizie sunete în partitură și cuvinte pe albul hîrtiei — și le-a pus și ni le-a pus despre muzică, despre nevoia noastră de **Ea**, despre nevoia **Ei** de **Noi**.

Celor cinci lucrări prezentate, datînd din diferite perioade de creație, acopereau intervalul a trei decenii de căutări și împliniri, de la **Sonata pentru clarinet și pian** (1953—1954), la recentul **Ricercar** pentru clarinet, vioară și sintetizor. Desigur, după cum era de așteptat în cazul lui Ștefan Niculescu, în ciuda distanței în ani, există fire roșii ce trasează în sunet matca devenirii unei personalități de forță. De aceea, structurile apar organic închegate. Cantabilitatea, hieratismul ce traversează etajele sonore și de intensitate ale **Sonatei pentru clarinet** se topesc în întregul unor spirituale revărsări de sunet cu aluzii de joc popular, pentru ca finalul său să revină la o temă de cînt bizantin. Ceva din această piesă se regăsește în **Epos**, lucrare de ultimă oră, dedicată viorii și sintetizorului, instrument de lucru ce oferă nebănuite posibilități de investigare a domeniului sonor. Materializarea treptată a sunetului sintetizorului, la început doar umbră a viorii, va conduce la intersectarea celor două planuri solistice, așezînd apoi peste vioară un con de umbră, avînd ca ultim liman tăcerea.

Starea de netă departajare sunet-tăcere, alb-negru, incisivitate-continuitate se regăsește în **Jocul tastelor** (1967—1968), piesă dedicată pianului și în care Ștefan Niculescu încearcă demonstrarea viabilității așa-numitei forme mobile, posibilă replică a recitirilor mallarméene — conglomerate de armonice ivite din tăcerea unor clape și jocul celorlalte, expresivele pauze, ca așteptări ce umplu tăcerile de sunet și culoare armonică, țes tainicul fluid ce traversează sunetele pentru a lansa noi chemări la viață și celorlalte posibile întrupări ale piesei.

Ison I pentru 14 soliști (1974) are la bază pulsația, pendularea între ison și textură, între unu și multiplu. Isonul se revarsă în spuzîri sonore ce se înmănunchiază din nou în unison. Ritmul pulsațiilor este variabil, conducînd la creionarea unei diversități în atmosferă și culoare timbrală.

Căutarea, de această dată avînd ca punct terminus integrarea sursei electronice în cosmosul instrumentelor tradiționale, face din **Ricercar** (1984) o piesă în care viteza trăirilor individuale ajunge să se sincronizeze într-o matcă stabilă, veritabilul centru de atracție părînd a fi sintetizorul.

Așadar ison și textură, tăcere și sunet, esențe bizantine și, mai presus de toate, o rigoare a libertății de expresie : iată tot atîtea întrebări pe care ni le-am fi putut pune despre noi și muzică.

Să îi numim aici și pe cei care, răspunzînd invitației compozitorului, ne-au tălmăcit sensibil și inteligent cele cinci intrări în universul cameral al lui Stefan Niculescu : Lavinia Tomulescu-Coman, Viorica Rusescu (pian), Florian Popa (clarinet), Mircea Opreanu, Sabina Coleașă (vioară), Mihai Virtosu și compozitorul — sintetizor.

Carmen Stoianov

O ipostază a filosofiei raționaliste

DIALECTICA spiritului are o linie de mișcare sui-generis. El evoluează pe de o parte inspirat de problematica existenței la care participă, iar pe de altă parte dialogînd cu momentele sale anterioare, confruntîndu-se cu ele. Edificiul spiritului se configurează astfel ca o veritabilă sinteză în care valorizarea și revalorizarea întruchipărilor sale de odinioară îi facilitează reînnoirea, îi conferă noi valențe exploratorii. Aceasta este una dintre ideile sugerate de recitirea cărții lui P.P. Negulescu, **Geneza formelor culturii,** recent reeditată sub îngrijirea lui Z. Ornea, care semnează și un amplu studiu consacrat filosofului interbelic, semnificației operei sale, de certă utilitate și valoare.

Cartea lui P.P. Negulescu reprezintă pentru cititorul atent și negrăbit, lipsit de prejudecăți, ocazia de a regîndi semnificația filosofiei pozitiviste din prima jumătate a secolului nostru și a disputei sale cu metafizica în cultura românească dintre cele două războaie mondiale, valoarea deosebită a tratării raționaliste a problemei specificului național. Sînt, cum este ușor de constatat, laitmotive ale evoluției culturii românești în secolul al XX-lea, ce se încadrează în marile linii de mișcare ale istoriei și spiritualității veacului.

În ambele părți ale lucrării sale — cea dedicată genezei și articulării filosofiei ca formă expresivă a spiritului și cea care se ocupă de specificul național — P.P. Negulescu se vădește a fi exponentul marcant al filosofiei raționaliste de tentă pozitivistă. El vedea în filosofie un domeniu al cunoașterii logico-raționale indisolubil legat de evoluția științelor particulare, de care se deosebește însă prin sfera obiectului său, existența ca totalitate. „Ca și oamenii de știință, filosofii caută adevărul. Singura deosebire dintre ei este că cei dintîi îl caută cu privire la acelea numai din fenomenele naturii care îi interesează, pe cînd cei din urmă îl caută cu privire la totalitatea lor, singura care îi preocupă." Cu deplină îndreptățire filosoful subliniază că „Adevărul are... legile lui, pe care logica s-a străduit să le formuleze încă din Antichitate și a căutat apoi, de atunci încoace, să le precizeze și să le întindă cît mai mult." De aici rezultă concluzia îndubitabilă după care „Adevărul... nu este adevărat decît numai dacă este valabil pentru toată lumea... Fiind astfel universală, știința este supranațională...", iar „Filosofia nu se deosebește, din acest punct de vedere, de știință." [1]

Negulescu își asumă una dintre principalele determinații ale raționalismului, puțin admisă însă în construcțiile filosofice, aceea a deschiderii cognitive, care renunță la stabilirea cu orice preț a unor soluții definitive și irevocabile, acceptă contradicțiile procesului cunoașterii, inclusiv aceea a învechirii sau depășirii unor argumente sau fapte invocate într-o problemă sau alta. Pe acest fundal este surprinsă cu finețe diferența netă dintre o concepție pozitivistă, bazată numai pe fapte de știință, vizînd exclusiv cunoașterea, și metafizica speculativă, rezonanța lor culturală deosebită, nu rareori mai atrăgătoare a metafizicii. „Trebuie deci să ne deprindem de timpuriu cu ideea că cele mai multe din problemele de care ne ocupăm, dacă nu toate, **trebuie să rămînă deschise.** Dar nerăbdarea instinctului metafizic... vrea pretutindeni explicări închise, complete, definitive. Asemenea explicări, cînd ni se dau de metafizicieni, ne satisfac, e drept, mai mult decît părerile fragmentare și îngrădite de atîtea rezerve ale oamenilor de știință... Dar monumentele pe care metafizicienii le propun admirației noastre... sînt numai zugrăvite. Impresia pe care ne-o produc ele, oricît ar fi de profundă e numai un «efect de perspectivă» — intelectuală și mai ales afectivă...", insuflat de „...simple iluzii de optică sufletească ale unor oameni prea grăbiți, prea îndrăzneți sau, cîteodată, prea puțin scrupuloși." [2]

Umbrele care au planat și mai planează încă asupra filosofiei pozitiviste s-au răsfrînt inerent și asupra lucrărilor lui P.P. Negulescu. După o perioadă lungă de influență culturală, și ea contradictorie, pozitivismul a fost profund contestat ca modalitate de expresie filosofică, trecîndu-se cu vederea certa sa contribuție la dezvoltarea științelor contemporane, la creșterea amplitudinii spirituale a raționalismului. Eroarea de apreciere a fost împărtășită și de exponenți importanți ai gîndirii marxiste din secolul al XX-lea, care au vădit o cronică alergie față de pozitivism ca urmare a unor transferuri eclectice din interpretările sale în materialismul istoric, ceea ce a provocat denaturarea sa într-o direcție mecanicistă și a acoperit multe din trăsăturile sale originale. Deosebirile esențiale dintre materialismul istoric și filosofia pozitivistă, precum și limitele acesteia, nu trebuie să împiedice valorizarea sa adecvată, relevarea meritelor incontestabile ale pozitivismului la constituirea spiritului raționalist al culturii veacului.

Astfel, pozitivismul a înrîurit apropierea reciprocă a științelor și a filosofiei prin teza sa principală că aceasta trebuie să se situeze trainic pe singură bază a faptelor de știință, a cunoașterii științifice. Într-o asemenea perspectivă filosofia nu are și nu poate avea altă metodă decît cea raționalistă, proprie într-o diversificare specifică tuturor ramurilor de știință. Filosofia nu apare ca opusă științelor, ci reprezintă un demers fundamental identic, dar într-un plan diferit, al spiritului, al abstracției. Neelucidarea teoretică a acestei idei, a particularităților cunoașterii filosofice în raport cu aceea a științelor — inerent fragmentare prin obiectele lor — a devenit unul dintre punctele vulnerabile ale pozitivismului, care a provocat criza sa ulterioară.

Această limită s-a manifestat pregnant prin nediferențierea demersului filosofic de cel al științelor fragmentare, prin disoluția spiritului filosofic într-un comentar al faptelor de știință. Gîndirea filosofică ajunge să se identifice cu acestea fără a mai cercetă semnificația ce o degajă noile date ale științelor pentru configurația omului și a spiritului. Se poate spune că în meditația pozitivistă spiritul nu se mai reîntoarce asupra lui însuși, nu se confruntă cu sine-însuși, cu formele sale de expresie, articulații primordiale ale oricărei gîndiri filosofice.

ANUMITE dificultăți provocate de aceste limite se fac simțite și în cîteva capitole ale **Genezei formelor culturii,** dar ele nu micșorează meritele lucrării în afirmarea efervescentă a ideilor raționalismului, în **replica im- și explicită** dată metafizicii speculative din secolul nostru. Total sau parțial iraționalistă, voindu-se esențialmente o formă de revelație a spiritului, metafizica veacului se construiește pe sine cu procedee tipice gîndirii mitice. Pentru ea adevărurile filosofiei sînt transcendentale și ca atare nu sînt logic argumentabile. Ele pot fi doar împărtășite în fond prin situarea într-un orizont de factură mitică, printr-un soi de credință în cîteva monade spirituale transcrise în semne lingvistice ezoterice, acceptate fără investigarea validității lor teoretice sau a semnificației lor axiologice. Pentru largi zone ale metafizicii veacului știința reprezintă o formă degradată a spiritului, una involutivă și pernicioasă.

Așa cum constată P.P. Negulescu, metafizica exercită o adevărată fascinație asupra multor spirite. Devenită prin excelență expresie caracteristică a unor sensibilități frustrate, dar și derutate de eroziunea unor valori tradiționale în care credeau cu obstinație, metafizica atrage prin aura ei iluzorie falsul sentiment al transcendentalului în care se investmîntază și-l speculează. Variatele sale întrupări sînt tot atîtea mărturii confesive ale unor spirite inadaptate care-și caută liniștea prin claustare și rafinată autoiluzionare.

Tratarea în **Geneza formelor culturii** a problemei specificului național este elocventă în ce privește distincția netă dintre pozitivism și metafizica secolului. În timp ce aceasta identifica specificul național cu un spirit invariant și anistoric — a cărui origine este căutată fie în rasă, mediu natural sau într-o matrice (esență) inconștientă, de fapt inexplicabilă — pozitivismul analizează rînd pe rînd argumentele diverselor puncte de vedere pentru ca, în temeiul unor fapte relativ certe, să dea un răspuns problemei. Așa procedează P.P. Negulescu, reușind să spulbere cu acuratețe analitică tezele rasismului, trecîndu-le prin sita argumentelor antropologice și biochimice, culturologice și istorice.

Genetica zilelor noastre a confirmat totala inconsistență științifică a teoriilor rasiste, dezvăluind fondul genetic comun al speciei umane, constituit din aceiași 46 de cromozomi, caracterul subordonat și nesemnificativ al unor deosebiri dintre grupurile rasiale, tendința dominantă a diferențierii indivizilor speciei. Subliniind că interacțiunea dintre zestrea genetică și aceea a mediului socio-cultural modelează comportamentul uman, F. Jacob scria semnificativ : „Cei 46 de cromozomi ai ființei umane îi conferă o serie de aptitudini, fizice sau mentale, pe care ea le poate exploata și dezvolta în modalități foarte variate în raport cu mediul și societatea în care ea a crescut și trăiește. De exemplu, echipamentul său genetic îi dă copilului capacitatea de a vorbi. Dar mediul este acela care îl învață o limbă mai curînd decît alta."[3] Spiritul, insistă F. Jacob, nu este o mașină programată genetic pînă în detalii, cum pretind exponenții ai sociobiologiei contemporane, iar fenomenele culturale au fundamente social-istorice și nu biologice.

Punctul de vedere al filosofului român interbelic în problema specificului național este unul al psihologiei sociale — de fapt cel mai răspîndit în toate interpretările — ponderat însă de o doză de scepticism proprie oricărui spirit raționalist autentic. În viziunea sa, specificul național este format din particularitățile sau caracterele spirituale ale unei națiuni ca urmare a conviețuirii comune a membrilor săi în împrejurări determinate. El este astfel expresia spirituală a condițiilor istorice de existență ale grupului național. Aceasta nu înseamnă că specificul național poate fi conceput ca o stare uniformă de manifestare la toate grupurile sociale, ce ar șterge diviziunile de clasă și politice. După cum atributele care intră în articulația particularităților unei națiuni nu-i aparțin în exclusivitate, putînd fi întîlnite și la ale comunități naționale, ponderea lor specifică într-o fizionomie etnică sau alta fiind indeterminabilă. Culturile nu sînt autarhice în originalitatea lor, subliniază P.P. Negulescu, deoarece există un proces necontenit de exprimare a acelorași valori, de difuziune a lor în alte culturi.

Deși în ultimele decenii studiile care se ocupă de problema specificului național s-au înmulțit considerabil, progresele făcute în interpretarea sa teoretică sînt departe de a fi satisfăcătoare, inclusiv în aria gîndirii marxiste. Principala lor limită, care se transformă într-un obstacol de nedepășit, este de regulă tratarea specificului național numai ca o particularitate a culturii și nu a unei societăți determinate în totalitatea formelor sale de existență, ca un fenomen al spiritului și nu unul social global. O contribuție inedită în această privință este lucrarea lui D. Petcu, **Conceptul de etnic,** apărută în 1979, care deschide o perspectivă originală și fertilă în studierea problemei.

In fond, specificul național, care se exprimă pregnant în cultura unei comunități, este prezent și se manifestă în ansamblul formelor existenței sale, prin care ea se autoproduce, își făurește istoria, de la cele economice la cele spirituale. Ele, în diversitatea și complementaritatea lor, reprezintă creuzetul în care se formează o civilizație cu anumite trăsături, se încheagă o totalitate de mentalități, idei și reprezentări, reacții și simboluri ce conturează orizontul culturii sale spirituale, al conștiinței sale de sine. Specificul cultural se integrează și exprimă specificul istoric național.

Specificul cultural nu este atît întruchiparea unor atribute sau caractere uman-spirituale, cum se crede adesea, cît a unor stări sensibile și intelectuale, care poartă amprenta istoriei făurită și traversată de o comunitate națională, a stărilor și interogațiilor obsesive dintr-o epocă sau alta a evoluției sale. Ele își află expresia în adevărate laitmotive ale artei și gîndirii sale axiologice, în formele ei de reprezentare și în simbolistica ei. În ultimă instanță, o cultură se deosebește de alta nu prin selectarea unor particularități umane pe care le conturează, ci prin pluralitatea și diversitatea situațiilor existențiale, a conflictelor lor simptomatice, cărora le dă o formă expresivă și prin care transpare identitatea unui grup național, conștiința sa de sine, ca moment al conștiinței de sine a umanității.

Specificul național al unei culturi n-are semnificația unei diferențieri exclusiviste față de celelalte, ci a unei contribuții singulare și originale la afirmarea și dezvoltarea spiritualității omenirii.

Cartea lui P.P. Negulescu este, în contextul epocii în care a fost elaborată, expresia unui spirit de înaltă ținută rațională, civică și patriotică. Replică viguroasă împotriva teoriilor rasiste și naționaliste ale fascismului interbelic, ea a fost totodată manifestarea unei atitudini democratice curajoase. Este o altă fațetă a contribuției lui P.P. Negulescu la configurarea culturii românești, a direcției sale raționaliste și democratice.

Radu Florian

[1] P. P. Negulescu, **Geneza formelor culturii,** Editura Eminescu, 1984, p. 187—188.
[2] Ibidem, p. 409.
[3] F. Jacob, **Le jeu des possibles,** Fayard, Paris, 1981, p. 119.

Limba noastră

Tendințe ale limbii române

ÎN ultimele decenii s-a acordat în țara noastră o atenție deosebită aspectului **actual** al limbii. S-au publicat atît studii întinse, cît și articole de proporții mai reduse avînd ca temă dezvoltarea limbii române contemporane. Cum este și firesc, alături de analiza stării de azi a limbii române, s-au schițat și unele **perspective** ale evoluției ei în etapa de față. Astfel, pentru a lua numai cîteva exemple, s-au cercetat tendințele în fonetică (Emil Petrovici, Iorgu Iordan), în morfologie și sintaxă (Gh. Bulgăr, Alex. Niculescu); în lucrarea de sinteză **Tendințe actuale ale limbii române,** București, 1968, acad. Alex. Graur discuta, pe rînd, inovațiile în toate compartimentele limbii. Dintre acestea trebuie reliefat că lexicului actual al românei îi este specifică îmbogățirea rapidă cu numeroși termeni moderni, impuși de dezvoltarea vertiginoasă a civilizației contemporane. Pe lîngă aspectul semantic, termenii noi prezintă un deosebit interes și din punctul de vedere al procedeelor de formare, asupra cărora vom stărui în acest articol și în cîteva următoare.

Printre tendințele cele mai evidente ale limbii române în ceea ce privește formarea cuvintelor este masiva prezență în limba actuală — și probabil și în cea a deceniilor viitoare — a unor formații alcătuite cu **prefixoide** (numite în excelentul tratat de **Formare a cuvintelor, I** București, 1970, **elemente de compunere**). Ce sînt acestea ? Este vorba de acele elemente formative care se atașează înaintea unor termeni de bază (deci a unor cuvinte pre-existente în limbă) și care spre deosebire de sufixoide, care provin din prepoziții sau adverbe, își au originea în cuvinte cu sens deplin, în forme substantivale, adjectivale, verbale. Acestea din urmă însă nu sînt cuvinte ale limbii române ci, la rîndul lor, sînt termeni provenind din greacă sau latină, de ex. **aero-, astro-, auto-, bio-, fono-, lacto-, maxi-, pluvi-, tele-** etc. Într-adevăr, în unele aspecte ale limbii literare actuale, cu precădere în stilul tehnico-științific și în limbajul presei în sensul larg al termenului, procedeul, savant la origine, livresc al alcătuirii cuvintelor cu ajutorul prefixoidelor se bucură de mare succes. Dar, ceea ce reprezintă o noutate este că astăzi se poate constata nu numai o mare cantitate de termeni formați prin procedeul amintit, dar și extinderea lui în medii socio-culturale tot mai largi, altfel spus, trecerea într-o fază de popularizare atît a procedeului, cît și, odată cu acesta, a cuvintelor astfel create, larg difuzate în conștiința (și vorbirea sau scrierea) maselor largi.

Primul care, la noi, a atras atenția asupra acestei modalități de formare a cuvintelor a fost, încă de acum peste 40 de ani, acad. Iorgu Iordan în **Limba română actuală,** Iași, 1943 ; aici se arată rolul prefixoidelor, dar se subliniază că dacă numărul lor este mult mai mare decît al prefixelor, cantitatea cuvintelor formate cu fiecare dintre ele este „în general, neînsemnată" (p. 213), deci că sînt „neproductive" (p. 216). În cele patru decenii care au trecut situația să se fi schimbat? Trebuie precizat că în zilele noastre cantitatea prefixoidelor a rămas, în general, aceeași, cum este și normal dat fiind originea lor. În această privință nici limba noastră și nici oricare altă limbă de cultură care le utilizează frecvent nu au avut cum inova. Prefacerile se prezintă însă în **interiorul** fiecărui prefixoid în sensul că unele nu au dezvoltat noi formații sau au stat la baza a prea puține creații, devenind periferice, marginale (de ex. **cvadru-, dactilo-, mega(lo)-, plus-, porto-**), în timp ce altele au dovedit o productivitate uluitoare : se poate afirma că, în principiu cel puțin, nu există nici o stavilă pentru noi creații lingvistice cu **auto-, electro-, foto-, hidro-, mini-, pseudo-, macro-, radio-, semi-, tele-,** pentru a ne referi numai la cîteva dintre pseudoprefixele mai cunoscute de toată lumea, la cele cu cea mai largă circulație.

În fine, o altă inovație constă în împrejurarea că, dacă într-un trecut nu foarte îndepărtat, așa cum precizează acad. Iorgu Iordan în **Limba română actuală,** „limba noastră nu poate forma ea însăși compuse cu ajutorul lor, ci le împrumută de aiurea. De altfel, chiar inovațiile și descoperirile, adică obiectele respective, vin la noi din altă parte și aduc, așa zicînd, cu ele denumirile date de autorii lor" (p. 216), astăzi nu sînt puține formațiile pe teren românesc cu ajutorul pseudoprefixelor. Dacă luăm numai exemplul cuvintelor noi, răspîndite în ultimii 20—25 de ani, formate cu prefixoidul **tele-,** se poate constata că sînt create în interiorul limbii române cuvintele **teleanchetă, telebilanț, telecentru, teleconcurs, telecronicar, teledialog, teledivertisment, teleeducație, teleemisiune, teleenciclopedie, telegrădiniță** etc. etc., spre deosebire de termeni precum : **teleast, telebatoscop, telecabină, telecameră, telecinema, teledetecție, telefilm, telegenic, telematică, telemecanic, teleonomie** etc. de proveniență străină (cele mai multe franceze, mai puține de origine engleză sau italiană).

Despre astfel de probleme ca și despre altele puse de această modalitate de formare a cuvintelor, reprezentînd una dintre tendințele actuale ale limbii române, într-un număr viitor.

Florica Dimitrescu

Cartea străină

Un mare ironist

SATIRA nu este sancțiune, nu este batalion disciplinar sau instanță penală. Exercitată cu patimă, cu încrîncenare sau cu ură, satira poate deveni ea însăși un monstru, asemănător acelora pe care ni se spune că-i „biciuiește", „înfierează", „demască", „denunță" etc. (Stranie terminologie estetică aplicată celei mai voioase, totuși, dintre îndeletnicirile artistice !...) Arta fiind — în raport cu modelul real — **mascare** și nu **demascare**, actul satiric ne apare și el ca o **re-figurare** și nu ca o **des-figurare** a realității, o re-figurare întreprinsă cu înțelegere și duioșie față de condiția umană și nicidecum cu vehemență demolatoare ori cu inversșunare punitivă. Scriitorul satiric nu este un canibal care se hrănește cu exemplarele deficiente ale speciei omenești, nu este nici un călău investit cu misiunea de a tăia răul din rădăcină, ci doar un observator mai iute, mai viguros, mai neiertător al aberației și absurdului, știind mai bine decît alții, poate, să le izoleze și să le reprezinte comic. Scriitorul satiric este un fel de decantor care separă comicul din lucrurile triste. Tristețea răzbate totuși prin porii marilor opere satirice și ea nu trebuie confundată cu inversșunarea, scîrba sau mizantropia.

La toate acestea mă gîndeam citind volumul de schițe și foiletoane al unuia din cei mai mari scriitori satirici europeni, Jaroslav Hašek.*) Aprig, necruțător în observarea vieții, Hašek este totuși un generos afabil și sentimental, iubindu-și semenii, ca toți marii ironiști. De altfel, ironia sa ascuțită se întoarce, nu o dată, în autoironie. Dacă vom accepta împreună cu Sainte-Beuve, forțînd transgresiunea de la critica literară la critica socială, că „dintre toate însușirile spiritului, ironia este cea mai puțin inteligentă", va trebui să admitem că autoironia este, în schimb, însușirea unei inteligențe superioare sau, oricum, a unei mari disponibilități sufletești. În citeva din schițele sale cu subiecte gazetărești, amintind teribil de altele, superbe, ale lui Mark Twain, Hašek dezvoltă o autoironie scăpărătoare. Gazetăria, ocupație agresivă prin definiție, e arătată în momentele ei de neputință, de ridicol, de ignoranță, inadecvarea fiind aici de un comic inegalabil. **(Cum am devenit redactor la „Lumea animalelor", În redacția revistei de științe naturale, Curiozități din lumea animalelor).** Hašek extrage umorul absurd din cele mai banale situații jurnalistice — falsificarea sau inventarea de evenimente politice, fabricarea de știri senzaționale, născocirea de specii sau exemplare de animale etc. —, urmărind efectele mistificării asupra cititorilor. Recunoaștem umorul de tip caragialian în multe din schițe și foiletoane, Hašek avînd, ca și contemporanul său, o „slăbiciune" față de fenomenul psihozei politice hrănite de exaltările presei. O simplă știre de ziar capătă, ca și la Caragiale, o anvergură comică irezistibilă : **„Victimă a antimilitarismului.** Trotuarul de pe strada Palacky, din cartierul Vršovice, e foarte antimilitarist. Ieri a alunecat pe el locotenentul Franț Kahl de la regimentul 73 infanterie și și-a scrîntit un picior. Trotuarul e supus unor cercetări foarte severe." Întîlnirea cu spiritul caragialian se produce și în imaginea lumii marginale. Regăsim vizita la Moși, seara de la Iunion sau călătoria cu trenul a domnului Goe în năvala zgomotoasă a familiei și prietenilor zugravului Pavlousek — variantă pragheză a mahalalei bucureștene — în parcul Havlíček. Glumele insipide ale domnului Bousek, bădărănia agresivă a măcelarului Kareš, aerul de superioritate disprețuitoare al mitocanilor de mahala în fața semnelor civilizației sînt lucrate parcă în pastă caragialiană.

Cum s-a dus domnul Mazucha să răzbune onoarea lui de familist ofensată este un tablou cehovian al umilinței lașe. Aflînd că soția îl înșeală cu un oarecare domn Chabera, domnul Mazucha pleacă în căutarea rivalului, hotărît să-i administreze o pereche de palme. Îl descoperă la o cafenea. Chabera fiind un individ robust, cu o înfățișare atletică, domnul Mazucha îl ia pe ocolite, vorbindu-i cu ardoare despre necesitatea de a se pedepsi infidelitatea conjugală. Domnul Chabera, la rîndul său, îi povestește cum a bătut cîndva zdravăn pe un îndvid care voia să-și răzbune onoarea de familist terfelită. Povestirea îl înfricoșează pe Mazucha, astfel că, la despărțirea de rivalul său, se recomandă a fi celibatar și-și dă un nume fals.

Hašek își ironizează personajele cu zîmbetul trist al unui Cehov sau Șalom Alehem. Cota cea mai înaltă la care se intersectează ironia, umorul absurd și tristețea existențială a acestui mare umorist o dă figura unuia din cele mai originale personaje ce au populat literatura europeană — soldatul Švejk, amestec fabulos de candoare și viclenie, de simplicitate și subtilitate, de inocență și sarcasm. Un moment definitoriu, esențial, care sublimează această creație unică : bravul soldat Švejk este întrebat de un ofițer proaspăt venit în garnizoană din ce companie face parte; nu știe ; din ce regiment ; nu știe ; în ce oraș e garnizoana locală ; nu știe. Atunci cum ai ajuns aici ? întreabă uluit ofițerul. „Și, cu zîmbetul lui plăcut, uitîndu-se galeș și cu neobișnuită drăgălășenie la proaspătul ofițer, Švejk răspunse :

— Cu respect vă raportez supus că mai întîi m-am născut și pe urmă am mers la școală. Pe urmă am început să învăț meseria de tîmplar pe care mi-am și însușit-o, pe urmă am fost dus într-o circiumă, unde a trebuit să mă dezbrac în pielea goală. Pe urmă, peste cîteva luni au venit după mine jandarmii și m-au dus la cazarmă. La cazarmă m-au cercetat cu atenție și mi-au spus : «Ascultă, omule, dumneata ai întîrziat la încorporare cu trei săptămîni, așa că te băgăm la arest». I-am întrebat de ce, de vreme ce n-aveam de gînd să merg la militărie și, vorba ceea, nici măcar nu știu ce-i aia să fii soldat. Cu toate acestea m-au arestat, pe urmă m-au urcat pe tren și m-au plimbat de colo pînă colo, pînă am ajuns cu toții aici. Pe nimeni n-am întrebat ce regiment e ăsta, ce companie, ce oraș, ca să nu jignesc și să nu supăr pe nimeni..."

Nu pot încheia aceste simple însemnări pe marginea apariției unui nou Hašek în limba română, fără a aduce lauda cuvenită traducătorului, Jean Grosu, cel care, de patru decenii, cu o rîvnă extraordinară, neîntreruptă, cu o sensibilitate și cu un simț al selecției remarcabile, transmite cititorului și spectatorului român marile valori ale prozei și dramaturgiei cehoslovace. La vîrsta de șaizeci și cinci de ani, împlinită de curînd, i se cuvine, poate, mai mult decît acest modest omagiu.

Dumitru Solomon

*) Jaroslav Hašek, **Supliment comic duminical**, Editura Univers, 1984.

„Pictorii și țăranul în secolul al XIX-lea"

● Una din faptele caracteristice secolului al XIX-lea e, în artă, că pictorii, în general, au acordat o mare importanță țăranului, reprezentat în nenumărate tablouri. De ce au făcut-o oare ? Care au fost temele majore pe care le-au dezvoltat în acest cadru ? Ce relații întreținea pictura cu realitatea ? Iată atîtea întrebări pe care Caroline și Richard H. Brettel, conservatori ai picturilor și sculpturilor europene ai Institutului de Artă din Chicago încearcă să răspundă — reușind pe deplin — în admirabila lor lucrare de artă **„Pictorii și țăranul în secolul al XIX-lea"** (editura Skira), în care istoria artei, datele sociologice și observațiile literare se împletesc într-un tot armonios. În secolul al XIX-lea, viața țărănească a inspirat un foarte mare număr de imagini, începînd cu picturile oficiale executate și expuse în Saloane, pînă la ilustrațiile populare, risipite prin diverse publicații. Plecînd de la această abundentă documentație, autorii au acordat o egală importanță atît studiului realităților vieții rurale, cît și imaginii pe care aceasta a suscitat-o : două aspecte care, de fapt, se află într-un vădit contrast, care au inspirat mai multe generații de artiști și ilustratori din nenumărate țări europene și din Statele Unite, dintre care cei mai ilustri sînt Boudin, Corot, Courbet, Gauguin, Hodler, Millet, Segantini, Pissarro. Lucrarea este bogat ilustrată, conținînd 100 de ilustrații în culori și 60 în negru și alb care, toate, ajută cititorului să aibă o imagine complementară a afirmațiilor textului.

ULTIMELE ZILE:

Dostoievski — desen de K. A. Trantovski, 1847

Fragmentul alăturat, apărut în revista sovietică „Drujba narodov" (1/1984), însoțit de o călduroasă recomandare semnată de acad. D. Lihaciov, face parte dintr-o carte pe care autorul ei, Igor Volghin, a intitulat-o Ultimul an *al lui Dostoievski. „În* Ultimul an *al lui Dostoievski evenimentele sociale și împrejurările vieții private sînt cuprinse într-o singură privire — arată D. Lihaciov ; de aici o uimitoare impresie de veridicitate istorică și de plenitudine. Prin intermediul evenimentelor anului premergător morții lui Dostoievski, Igor Volghin reușește să surprindă întreaga viață a scriitorului, să-i capteze direcția și sensul interior. Evenimentele istorice, viața țării și viața lui Dostoievski sînt privite ca un ansamblu unitar". Fragmentul a fost extras din capitolul „Moartea în două dimensiuni", în care autorul, bizuindu-se pe documente inedite și examinînd cu un ochi proaspăt și uneori critic mărturii de mult — dar pare-se — prea repede acceptate, evocă modul straniu în care boala finală și moartea marelui scriitor s-au împletit, sub același acoperiș, s-ar putea spune, cu întîmplări senzaționale, desprinse parcă dintr-un roman de aventuri — episoade de palpitante, caracteristice ale teribilei încleștări dintre mișcarea revoluționară rusă și jandarmii țarului. Dostoievski moare într-o casă și în zilele în care poliția — pe urmele unor militanți de seamă ai organizației „Narodnaia Volea" — își face pur și simplu de cap (întreprinde percheziții, organizează ambuscade, operează arestări etc.). Între împrejurările politico-detectivistice mai sus amintite și declanșarea hemoragiilor ce au provocat moartea scriitorului este posibil — susține Igor Volghin — să existe o legătură.*

Titlul versiunii românești aparține redacției, căreia traducătorul i-a semnalat și propus textul lui Igor Volghin.

Valeriu Cristea

DOSTOIEVSKI a murit miercuri, 28 ianuarie 1881, la ora 8 și 38 de minute seara. În capitolele precedente au fost prezentate amănunțit împrejurările morții lui. Alături de alte surse am folosit și informațiile conținute în amintirile și scrisorile Annei Grigorievna Dostoievskaia : tocmai versiunea ei, considerată „oficială", a fost adoptată fără obiecții fundamentale de știința contemporană.

Conform Annei Grigorievna, boala ce a precedat moartea soțului ei a început în noaptea de duminică spre luni, 25 spre 26 ianuarie 1881. Cauza ei a fost ruperea unei artere pulmonare ca urmare a faptului că, imprudent, Dostoievski mutase din loc o „etajeră grea". A doua zi, 26 ianuarie, după o discuție violentă cu sora sa, Vera Mihailovna (în legătură cu moștenirea rămasă de la o mătușă bogată), Dostoievski a avut o nouă criză, de această dată deosebit de gravă. Peste două zile se stinge din viață.

Această imagine îndeajuns de cunoscută și, s-ar părea, bine închegată, necesită, însă, corective esențiale. Pentru că în noaptea în care, conform Annei Grigorievna, soțul ei a avut prima hemoragie, în apartamentul cu numărul unsprezece (aflat pe același palier cu apartamentul numărul zece, în care locuia Dostoievski) a avut loc o percheziție și poliția a organizat o ambuscadă. În acel apartament locuia membrul Comitetului executiv al organizației „Narodnaia Volea", Aleksandr Ivanovici Barannikov.

Pe noi ne interesează trei lucruri. Dacă Dostoievski îl cunoștea pe Barannikov. Dacă știa ce se petrece în locuința vecinului său și dacă a avut vreo tangență cu evenimentele din acea noapte.

Trebuie de la bun început precizat : nu există, pînă în prezent, nici un fel de date documentare *indiscutabile* care să ne permită să dăm un răspuns afirmativ la măcar una din cele trei întrebări. [...]

În nuvela sa *Îndoielile lui Fiodor Dostoievski*, V. Șklovski înfățișează o imagine captivantă : jandarmii bat la ușa apartamentului lui Dostoievski (care, nu se știe de ce, crede c-au venit după el), și, liniștindu-l pe stăpînul casei, speriat, îl roagă să le facă onoarea de a fi martor la percheziția din locuința vecinului. Dostoievski acceptă, fără entuziasm ; e foarte emoționat ; suferă o hemoragie.

Nu putem să nu recunoaștem că este o versiune extrem de captivantă. Ea propune dezlegarea misterului indispoziției nocturne a lui Dostoievski, prezentînd într-o lumină nouă cauza bolii care s-a dovedit a-i fi fatală.

Mai rămînea un mic amănunt — să fie găsit documentul.

Acum documentul a fost găsit ; deși anumite lucruri s-au clarificat, misterul a devenit și mai misterios.

[...] Din acest document rezultă că locatarul apartamentului nr. 10 nu a fost prezent la percheziție ; rolul de martor l-a îndeplinit, așa cum se și cuvine în astfel de cazuri, portarul Trofim Skripin. Din textul documentului se pot afla o serie de amănunte importante. În primul rînd, percheziția nu a avut loc foarte tîrziu, în orice caz ea a început înainte de miezul nopții (nu-i exclus chiar mult mai devreme). Altfel, procesul verbal ar fi fost datat 26 ianuarie — în asemenea cazuri poliția se străduia să fie cît mai exactă. În al doilea rînd, reiese că apartamentul nr. 11 nu era ocupat de Barannikov singur, ci că era alcătuit din șapte camere mobilate, închiriate de o anume Maria Nikolaevna Pribilova și în care mai trăiau, probabil, și alți locatari. În al treilea rînd, în el sînt numite toate persoanele care au fost de față la percheziție, printre acestea numărîndu-se, după cum se dovedește, însuși chiriașul arestat. Atrage atenția și altceva : în apartamentul lui Barannikov (și, de altfel, nici asupra lui) nu s-au găsit nici un fel de obiecte sau documente compromițătoare, lucru extrem de rar în asemenea situații. Ne este permis, desigur, să presupunem că Barannikov își ținea lucrurile ce puteau părea suspecte într-un alt loc, poate nu prea departe. Dacă dăm friu liber imaginației (ceva mai mult, să zicem, decît și-a permis-o V. Șklovski), ne putem chiar închipui cum locatarul apartamentului nr. 10, auzind de cele petrecute la vecin, se grăbește să schimbe ascunzișul unui obiect greu : efortul fizic brusc provoacă ruperea arterei pulmonare.

Autorul *Jurnalului unui scriitor* cărind într-un loc mai ferit sacii cu literatură ilegală, sau, la un maxim avînt al fanteziei, materialele pentru fabricarea dinamitei — totul e, desigur, plin de suspense de roman polițist, dar, vai, tot atît de puțin veridic.

Ne vom strădui să recurgem numai la fapte.

Iar faptul esențial este următorul : percheziția a avut loc înainte de miezul nopții ; Dostoievski nu se culca niciodată atît de devreme, și nu putem exclude complet posibilitatea ca el să fi știut ceva din cele ce se petreceau în casă. Cu atît mai mult, cu cît apartamentul lui Barannikov era, cum se zice, ușă-n ușă cu al său.

În manuscrisul însemnărilor Annei Grigorievna se afirmă : „Seara (25 ianuarie — I.V.) a făcut o plimbare, iar apoi...". În continuare urmează niște semne stenografice [1]).

În cunoscuta relatare din memoriile aceleiași Anna Grigorievna despre un „mic incident" ce i s-a întîmplat soțului ei în noaptea de 25 spre 26 ianuarie, descoperim lucruri și mai stranii. Anna Grigorievna povestește cum, încercînd să găsească tocul căzut pe jos, Dostoievski a dat la o parte o etajeră. *„Probabil,* continuă memorialista, etajera era grea..." (subl. n. — I.V.). Este greu de crezut că *meticuloasa* Anna Grigorievna poate vorbi cu atîta nesiguranță despre un obiect aparținînd propriului mobilier și căruia i-a fost sortit să joace un rol atît de nefast.

Atunci cînd textul tipărit provoacă îndoieli, trebuie consultat manuscrisul.

Clasicului episod cu etajera îi precede în manuscris următoarea variantă : „Într-un cuvînt, se părea că ni se deschide în față un viitor nou, luminos, cînd, deodată, datorită unei mici imprudențe (ridicase un scaun greu), s-a rupt o arteră și peste două zile s-a stins din viață". Se pare că cele scrise n-au satisfăcut-o pe memorialista atît de riguroasă în materie de amănunte : nu prea era clar pentru ce a fost nevoie să fie ridicat acel „scaun greu". Lucrul asupra textului continuă. În manuscris apar următoarele rînduri : „...deodată, din cauza unei mici imprudențe (a dat la o parte o etajeră

[1]) Misteriosul text a fost descifrat ; el nu conține, din cîte sîntem informați, nici o aluzie la evenimentele care ne interesează (I.V.).

DOSTOIEVSKI

grea), s-a rupt o arteră pulmonară..." etc. Dar nici această variantă nu a mulțumit-o pe povestitoare. Pentru o și mai mare credibilitate, ea îi încredințează relatarea incidentului nocturn lui Dostoievski în persoană : el însuși o înștiințează pe Anna Grigorievna că „astă noapte a trebuit să mute din loc, nu se știe pentru ce, o etajeră mă[re]...". Apoi memorialista taie cuvîntul „mare" și consemnează : „o etajeră grea". Acum se cerea explicat pe înțelesul cititorului de ce, în definitiv, a trebuit să fie mutată mobila în toiul nopții. Anna Grigorievna taie cu hotărîre pe „nu se știe de ce". După cuvîntul „noapte", deasupra rîndului, ea adaugă „tocul i-a căzut pe jos", „s-a rostogolit după etajeră".

În varianta definitivă (tipărită) a textului, tocul nu se mai rostogolește pur și simplu după etajeră, ci această nenorocire capătă și o anume explicație *suplimentară :* posesorul tocului tocmai de aceea se hotărăște să întreprindă măsuri imediate spre salvarea tocului pentru că „ținea foarte mult la tocul acela, deoarece îi servea, în afară de scris, la umplerea țigărilor". Imaginea, oarecum neclară la început, se completează cu amănunte cotidiene și capătă veridicitate. În concluzie, devine clar : variantele de manuscris nu sînt rezultatul unei activități chinuitoare a memoriei (ele nu reflectă defel un proces de rememorare), ci sînt, ca să zicem așa, consecința eforturilor creatoare ale memorialistei. Manuscrisul înregistrează toate stadiile acestei munci : „scaunul greu" este înlocuit cu o „etajeră grea" (obiectul în sine este aici o convenție, el jucînd un rol pur auxiliar) ; se precizează detaliile, se caută legăturile logice.

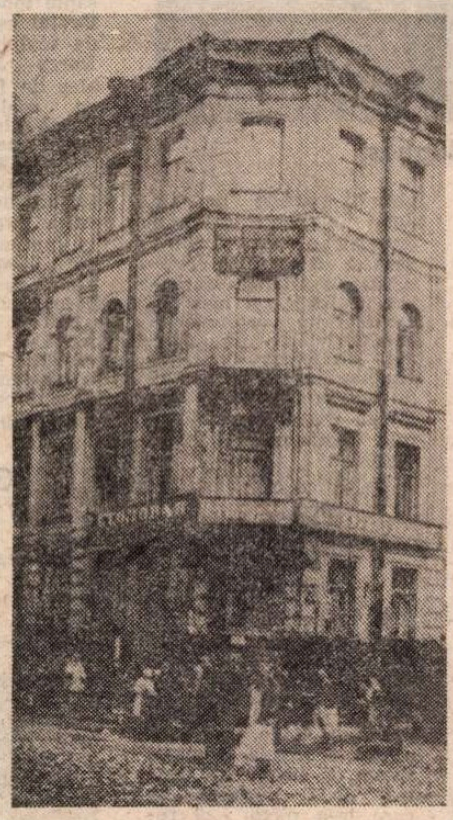
Ia naștere o *versiune.*

„Probabil că etajera era grea și Fiodor Mihailovici a trebuit să facă un efort care i-a pricinuit ruperea bruscă a unei artere pulmonare și o hemoragie pe gură...". Așa se spune în *Amintiri.* În prima biografie a lui Dostoievski (în capitolul „Ultimele minute", alcătuit „cu eforturile comune ale martorilor") aceste amănunte lipsesc. Acolo doar se spune pe scurt : „Boala care a precedat moartea a început în noaptea de 25 spre 26 ianuarie cu o mică hemoragie pe nas, căreia Fiodor Mihailovici nu i-a acordat nici o atenție". În *Biografie* se afirmă că hemoragia a fost pe nas. Anna Grigorievna vorbește despre o „mică" hemoragie pe gură. Se știe cît de suspicios era Dostoievski, întotdeauna înclinat să dramatizeze chiar și micile perturbații în funcționarea organismului său. Ar fi putut el oare să nu acorde atenție șingelui, dacă acesta i-a curs pentru prima dată, mai ales dacă hemoragia a fost pe gură ? Credem că, cu toată dragostea ce i-o purta Annei Grigorievna, el — în virtutea unor astfel de împrejurări extraordinare — s-ar fi încumetat să-i tulbure liniștea somnului.

Annei Grigorievna îi convenea de minune versiunea conform căreia cauza îmbolnăvirii a fost vizita Verei Mihailovna și scena violentă petrecută între ea și fratele său. Această explicație punea într-o lumină nefavorabilă rudele lacome de bani (din punctul de vedere al Annei Grigorievna) ale soțului ei, față de care soția lui Dostoievski a resimțit întotdeauna o ostilitate instinctivă, dictată de grija pentru propria ei familie. Pentru Anna Grigorievna e important să minimalizeze gravitatea primei hemoragii și să sublinieze caracterul fatal al celei de a doua.

Chiar a doua zi după moartea lui Dostoievski, această versiune a dat naștere la îndoieli. Pe 30 ianuarie, fiica fratelui lui Dostoievski, Andrei Mihailovici, E.A. Rikaciova, îi scria tatălui său la Iaroslavl : „Anna Grigorievna susține că tocmai Vera Mihailovna a fost cauza morții [bolii grave] a unchiului, pentru că l-a enervat foarte puternic pe 26, cînd a discutat cu el despre moștenirea dumitale și i-a cerut banii ; eu, însă, nu prea am încredere în asta, deoarece unchiului i-a curs sînge încă pe 26 dimineața, iar Vera Mihailovna a fost pe la ei la prînz, cînd boala deja începuse." Rikaciova greșește în cîteva detalii (șingele „s-a arătat" încă din timpul nopții), însă surprinde exact caracterul tendențios al celor povestite de Anna Grigorievna. Soția lui Dostoievski dorește să creeze impresia — evident, în cercul restrîns al familiei — că pricina îmbolnăvirii soțului ei a fost cearta cu una din rude. Cu trecerea anilor, versiunea cîștigă teren ca o „versiune a familiei" ; astfel, fiica lui Dostoievski, Liubov Feodorovna, nici nu mai amintește prima hemoragie (din timpul nopții), la ea cronologia bolii începînd direct cu vizita mătușii.

Se poate, deci, constata existența unor versiuni diferite, deosebite între ele. Sînt numite următoarele cauze ale bolii : 1) conflictul cu sora (scrisoarea Annei Grigorievna către Strahov din 21 octombrie 1883, amintirile fiicei lui Dostoievski, Liubov Feodorovna, mărturia lui E.A. Rikaciova ; 2) ridicarea unui scaun greu (manuscrisul amintirilor Annei Grigorievna ; 3) tocul care s-a rostogolit după etajeră ; 4) discuția aprinsă pe care Dostoievski a avut-o cu un oarecare domn nenumit (aceleași *Amintiri) ;* 5) emoția resimțită de Dostoievski în urma unei vizite misterioase (*Biografia*). Multitudinea de evenimente amintite (care, parțial, se completează reciproc), face să crească posibilitatea ca printre ele să se fi „pierdut" încă unul, ascuns.



Casa în care a murit Dostoievski, în vechea stradă a fierarilor din Petersburg, astăzi Muzeul Dostoievski din Leningrad. Scriitorul a trăit aici în 1846 și între octombrie 1878 – ianuarie 1881, data morții sale.

De ce rațiuni ar fi putut oare să fie călăuzită Anna Grigorievna, tăinuind de rude și de posteritate tangența soțului său cu evenimentele din apartamentul lui Barannikov ? Am mai avut ocazia să remarcăm că Anna Grigorievna nu agrea politica. Ea evita prin toate mijloacele subiectele periculoase și (din punctul ei de vedere) ambigui. Judecînd după propriile ei amintiri, Dostoievski trăia complet izolat de lumea revoluției ruse ; această lume pur și simplu nu exista pentru el. Memorialista ignoră aproape complet tocmai acea latură a vieții Rusiei, care a jucat un rol esențial în existența artistică și socială a lui Dostoievski. Ce folos ar fi avut Anna Grigorievna să asocieze îmbolnăvirea soțului său, care după moarte avusese parte de o *recunoaștere oficială,* cu un oarecare Alafuzov [2]), individ dubios ce trăia cu pașaport fals și care, așa cum s-a dovedit, era un criminal politic și un răufăcător ce doar printr-o întîmplare nefericită a ajuns să fie vecinul unui cetățean atît de onorabil ca Fiodor Mihailovici Dostoievski ? Nu, nu numai o mențiune, ci chiar o simplă aluzie la evenimentele din noaptea de 25 spre 26 ianuarie ar fi părut *indecentă.* Iar dacă o ceartă de familie mai putea fi povestită prietenilor celor mai apropiați, percheziția din apartamentul vecin trebuia dată uitării odată pentru totdeauna.

Să ne punem întrebarea : ar fi putut maiorul Kuzmin [3]) și cei care îl însoțeau să treacă pe la Dostoievski (pentru a-i cere, de exemplu, informații despre vecinul său) ? Nu este exclus. Dostoievski putea ieși și singur din casă, atras de zgomotele și pașii de pe scară. „Apartamentul nostru, scrie Anna Grigorievna, era alcătuit din șase camere, o imensă cămară pentru cărți, un vestibul, o bucătărie și se afla la etajul unu. Șapte ferestre dădeau în stradela Kuznecinîi... Intrarea principală... se afla sub sufrageria noastră (lîngă cabinet)". De aici rezultă că fereastra cabinetului dădea chiar spre intrarea principală și dacă admitem că poliția a ales acest drum e greu de crezut că așa ceva i-ar fi putut scăpa atenției locatarului de la etajul unu. Nu trebuie omisă nici „imensa cămară". Acolo era stăpîn un băiat pe nume Piotr (P.G. Kuznețov). Prin mulțimea de cărți s-ar fi putut rătăci cu ușurință și o literatură de un anumit gen, mai ales dacă posesorul literaturii respective era în bune relații cu același băiat Piotr. Faptul că apartamentul lui Barannikov era „steril" ne conduce fără să vrem spre o astfel de presupunere, după toate probabilitățile în întregime fantezistă.

[...] În grupul care a vizitat [4]) apartamentul nr. 11 erau unii care îl cunoșteau personal pe Dostoievski. Aceasta mărește posibilitatea ca el, într-o formă sau alta, să fi participat la evenimentele din acea noapte. Probabilitatea crește, dacă admitem că Barannikov, aflat de față, îl cunoștea pe vecinul său [...]

În românește de
Alexandru Beleavski

[2]) Numele fals sub care se ascundea Barannikov (N.T.).

[3]) Maiorul de jandarmi Kuzmin a condus percheziția efectuată în noaptea de 25 spre 26 ianuarie 1881 în locuința lui Barannikov (N.T.).

[4]) Percheziționat (N.T.).

Saadi – 800

(1184 — 1291)

● CEL pe care orientalistul Garcin de Tassy îl numea, încă acum un secol, „singurul persan popular din Europa", cel care l-a inspirat pe Goethe și pe Rückert, cel despre care legenda spune că ar fi fost prizonier al cruciaților (care, ignorîndu-i talentele, l-ar fi folosit ca săpător la șanțurile ce înconjurau cetățile întărite din Siria !), cel care, nerăbdător, neliniștit, a colindat toată Asia Mică și Africa de Nord, ba, după alte legende (de unii orientaliști, precum Jan Rypka, contestate) ar fi ajuns și în India, scriind chiar poeme hindustane, marele poet și înțeleptul **šayh** Abu 'Abdi-llah Mušarrifu-d-Din ibn Muṣlih Saadi din Siraz s-a născut în urmă cu opt secole într-o familie de învățați. A primit o temeinică educație în Șiraz și apoi la Bagdad (o educație academică, s-ar putea spune ; de aici poate înclinarea spre poezia etică și oarecum didactică) și, desigur, „școala vieții" din lungile călătorii și-a avut și ea rostul său ; încît e de înțeles de ce Saadi a devenit celebru ca poet abia după reîntoarcerea sa la Siraz, cînd a scris **Bustan**-ul („Livada") și **Golestan**-ul („Grădina cu trandafiri" sau „Grădina cu flori", în persană, ca și în arabă, trandafirul fiind un nume generic pentru flori). Filosofia bunului-simț, morala universal acceptabilă (rațiunea succesului permanent în Orient) versificate în poeme cu o „inimitabilă ușurință" sînt înnobilate la Saadi de o aproape magică tehnică poetică, așa încît nu gîndurile tuturor, ci un vestmînt unic, neobișnuit, e revelat ochilor cititorului ; atît scopul teoretic din **Bustan** (compus în metru **mutaqarib**) cît și cel didactic din **Golestan** (anecdote în versuri și proză), atît rostul aforistic din mai scurtele **qit'a, ruba'i** și **mufradat**, cît și cel de preluare a unor teme și motive fixe din **qaside** și gazeluri — toate acestea devin doar un zumzet îndepărtat pe fondul melodiei desăvîrșirii stilistice. Ca și la Al-Mutanabbi, de care a fost influențat (v. H.A. Mahfuz, **Mutanabbi va Saadi** Tehran 1336 heg.), ideile morale și filosofice sînt concentrate cu precizie de perlă, uneori într-un singur cuvînt. Iată un singur exemplu : cuvîntul **bab** (de origine arabă), care înseamnă și „capitol" și „poartă", e folosit în **Bustan** cu sensul de poartă inițiatică — „poemul meu e ca un palat al învățăturii cu zece porți" — ceea ce dă versurilor amploare de arcade, împărțirilor („despre dreptate, guvernare și prevedere, despre fapta bună, despre dragoste... despre smerenie, despre resemnare" etc.) — sens de trepte ale devenirii. Imaginînd zece „porți" la arhitectura unui poem, accentul semantic e deplasat asupra **deschiderii** și asupra căilor de cunoaștere, în sens **sufi** poate („văile" cunoașterii), iar ochiul cititorului nu va mai căuta ornamentele și rigoarea construcției ci va trece mult mai departe, spre culmile munților și infinitul cîmpiilor. Desigur, sensul de „poartă" există oricum și așa ar putea fi citit cuvîntul „capitol" în orice scriere arabă sau persană : dar Saadi l-a valorificat metaforic — așa cum a făcut cu majoritatea polisemantismelor — scoțînd astfel la iveală „invizibilul" limbajului, fața nevăzută a lunii. Pălind, desigur, în orice traducere, această luminozitate multiplicată a limbajului poate fi simțită nu numai în poemele persane, ci și în cele scrise de Saadi în limba arabă (ca orice literat medieval care se respectă, cunoștea desigur perfect „latina Orientului"). Datorită lui, poeții din lumea toată au încă o dovadă că nu doar sensurile din dicționar, ci zeci de alte înțelesuri scot capul prin invizibile porți.

Saadi stînd de vorbă cu un tăietor de lemne. Manuscris persan din secolul XVI

Catrene din ciclul „Sahibiyyat"

O, tu, tihnitule golit de-a grijii parte,
e tihna numai scurt răgaz ce ți se-mparte;
stîlp de cort nu bate, că lung drum te-așteaptă;
șaua jos n-o pune, că pornești spre moarte.

●

Veni la riu flăcăul să ia apă,
dar într-o zi chiar el pe apă scapă;
de plasă-s peștii înhățați, dar plasa
pînă la urmă-o trage-un pește-n groapă.

●

Cel ce țintește numai hrana, tihna,
pe-afară doar e om, fiara o-ntrece;
dă tot să intri în grădina științei:
ea rămîne, imperiul de părelnice văzute trece.

●

Un semn despre-al domniei capăt
dă puterea
care nu apără făr' de-ajutor sărmanul;
altminteri la ce bun și-ar pustii imperiul
cu mîna proprie mai rău decît dușmanul.

●

Nu e aceasta a prieteniei poartă
virtute din greșeli să-mi faci cu artă;
ci binelui de-i făptui împotrivă
ca un dușman, prietene, mă ceartă.

Luna și liliacul

Către lună-nalță glasul liliacul:
„Cît de minunat ești tu, chip diafan!
Drept să-ți spun, acela numit soare
nici nu mi-e pe plac, lucește-n van!"

„Taci", răspunse luna; „ca prieten
să te am, nu-mi fac eu soarele dușman".

Un poem arab de Saadi

De se naltă prea mult zidul,
de-nălțimea lui se frînge;
pieritorul, deci, nu-ncerce să se-nalțe
mult prea sus;

dar de ce în rang adesea cel nemernic
se ridică –
o, de n-ar atinge ținta cei ce de ea
vrednici nu-s!

Din „gazal"-uri („Poeme de iubire")

Nu cînta nimic decît iubirea, Saadi ;
dragostea-i, doar, cîntec; restul –
vorbă goală.

●

Cine n-a simțit iubirea nu-i bărbat,
așa cum
și argintul doar prin flacără se-alege.

●

Saadi e-n pustie pom lovit de fulger :
jar e-n mine, dar pe crengi răcoarea roadei.

●

Ars de-amor, cuvîntul curge de la sine
cum miresme-aloesul aprins trădează.

●

Nu mă părăsi, cum de pămînt dă
luth-ul
cîntărețul, cînd își încetează cîntul.

●

Luminoasa-ți inimă-i ca scoica, Saadi ;
fiecare strop se poate face perlă.

●

De te lași cuprins de-amor,
ce-nțelepciune-ți
mai rămîne? Doar s-alungi înțelepciunea.

●

În văpăile iubirii-a ars și David:
de aceea psalmii săi spre cer urcat-au.

●

Perle-s versuri, din ocean de gînduri, Saadi –
dar de n-ai cui să le-nchini,
la ce bun strînse-s?

Prezentare și traducere de
Grete Tartler

Meridiane

De vorbă cu Proust

● Editura Einaudi publică un volum intitulat : **Proust — Scritti mondani e letterari.** Sînt incluse pagini de critică, dedicate lui Sainte-Beuve, Flaubert, Nerval, dar și „compuneri" scolastice, scrise de adolescentul Proust pe vremea cînd frecventa liceul Condorcet din Paris, precum și o serie de răspunsuri la întrebările ce i-au fost adresate de diverse ziare și reviste, mai ales în ultima perioadă a vieții. Întrebat de pildă ce profesie manuală ar alege dacă ar fi nevoit să o facă, Proust a răspuns : „Între profesiunile manuale și cele intelectuale faceți o deosebire la care nu pot subscrie. Chardin spunea că «nu se pictează doar cu mîna ci și cu inima». Iar Leonardo Da Vinci, referindu-se tot la pictură, declara că este «o treabă de minte». Așa încît dacă m-aș afla în situația pe care mi-o sugerați aș alege ca profesie manuală exact cea pe care o practic în prezent : aceea de scriitor. Iar dacă n-ar exista cu desăvîrșire hîrtia, cred că mi-ar place să fiu brutar. Este onorabil să poți oferi oamenilor pîinea cotidiană. Deocamdată mă străduiesc să confecționez acea «pîine a îngerilor» de care vorbea Racine". În imagine, Marcel Proust.

Congresul scriitorilor chinezi

● 800 de delegați reprezentînd peste 2 500 de scriitori din întreaga țară, inclusiv pe cei din Siangan (Hong Kong) și Aomin (Makao), au participat la cel de-al IV-lea Congres al Uniunii Scriitorilor din R.P. Chineză, care, în ședința de deschidere, a fost salutat de secretarul general al C.C. al P.C. Chinez, Hu Yaobang. În raportul principal prezentat de Cijan Huannian, locțiitorul președintelui Uniunii Scriitorilor Chinezi, un accent special a fost pus pe procesul de „eliberare a conștiinței" inițiat cu șase ani în urmă, care a debutat cu negarea „revoluției culturale", vindecarea rănilor provocate de aceasta, a continuat cu politica „ușilor deschise" și cursul spre „construirea socialismului cu specific chinez". Vorbind despre sarcinile actuale ale scriitorilor chinezi, Cijan Huannian a desprins „crearea unei literaturi socialiste de înaltă calitate cu specific chinez", oglindirea practicii construcției și reformelor, crearea „unor prototipuri de chinezi demni de a se numi chinezi". Ca președinte al Uniunii Scriitorilor Chinezi a fost reales Ba Tsizin (absent din motive de boală). Pentru prima oară a fost creat un grup de consilieri ai Uniunii, alcătuit din 29 personalități proeminente ale literaturii chineze.

Ted Hughes

● „Este un mare patriot, care scrie cu ușurință atît despre natură cît și despre mașini", spunea, în alocuțiunea sa despre personalitatea poetului Ted Hughes, criticul literar Claire Tomalin, cu prilejul desemnării sale ca „Poet laureat al Angliei". Acest titlu onorific a fost înființat la Curtea Angliei în secolul al XVII-lea. Hughes îl succede pe sir John Betjeman, care a decedat în 1984. Pentru această desemnare primministrul Angliei, Margaret Thatcher, a luat în considerație recomandările Societății de poezie. În fotografie, Ted Hughes, în vîrstă de 54 de ani, împreună cu soția sa Carol, în momentul desfășurării festivității.

Serial TV J. S. Bach

● Televiziunea din R.D.G. programează un serial în patru episoade inspirat de viața compozitorului Johann Sebastian Bach. Scenariul este semnat de Klaus Eidam, iar regia de Lothar Bellag. În rolul titular, actorul Ulrich Thein (în imagine).

Goya — autenticitate confirmată

● În arhiva istorică a fabricii regale de tutun din Sevilla a fost descoperită o chitanță semnată, la 11 mai 1789, de către pictorul spaniol Francisco Goya, prin care acesta confirmă primirea sumei de 4 000 reali pentru două portrete pe care le-a pictat : al regelui Carlos al IV-lea și al soției sale, Maria Luisa. Descoperită întîmplător, chitanța a devenit o dovadă neașteptată pentru autenticitatea celor două lucrări. Specialiștii le-au atribuit de mai multă vreme lui Goya, dar nu erau absolut siguri deoarece nu dispuneau de nici un fel de document care să-i confirme și ca urmare, tablourile n-au fost incluse pînă acum în nici un catalog Goya.

Picturile rupestre din Val Camonica

● Val Camonica este, din mai multe motive, o regiune excepțională pentru studiul și înțelegerea artei rupestre și a creatorilor ei. Stîncile ei decorate constituie tot atîtea pagini ale unei mari cărți povestind istoria unei civilizații care a durat aproape 8 000 de ani. Val Camonica e o fabuloasă bandă desenată, pe care ne-a lăsat-o moștenire un popor dispărut acum 2000 de ani : camunienii. Daniel Riba prezintă într-un album aceste gravuri rupestre, care nu sînt cu nimic mai prejos ca frumusețe, fantezie și originalitate decît acelea din Altamira (Spania), Lascaux (Franța) și Tasili (nordul Africii).

John Wayne

● Călărind pentru eternitate într-o piață a Hollywoodului, așa va arăta monumentul actorului John Wayne. Statuia este opera sculptorului Harry Jackson. Înaltă de șapte metri, s-au folosit pentru ea șapte tone de bronz. **Călărețul** este numele dat de sculptor lucrării sale. Harry Jackson a fost ales de familia actorului ca realizator, cînd o bancă din Los Angeles și-a manifestat dorința de a înălța pe Wilshire Boulevard statuia actorului atît de îndrăgit. Munca a durat trei ani, de la macheta din ceară, pînă la statuia din bronz. Fața actorului a fost refăcută de optsprezece ori. „A fost cea mai grea luptă a mea" — mărturisește sculptorul, fost combatant în Pacific în timpul celui de-al doilea război mondial.

Gravură pe cărămidă

● Acest fel de gravură are o vechime foarte mare în tradiția artei chineze. Pictorul Li Fushan, născut în 1940 la

Qinhuangdao, provincia Hebei, care lucrează la Casa de cultură a cartierului Shanhaiguan din orașul natal, a studiat cu atenție tehnica tradițională obținînd cu lucrările sale rezultate care se bucură de o deosebită apreciere. În imagine, o gravură înfățișîndu-l pe vechiul caligraf chinez Xiaoxian.

Un lexicon al vechilor civilizații

● Institutul bibliografic din Leipzig publică un **Lexicon al vechilor civilizații,** definindu-le în aspectele lor economico-sociale, dar mai ales culturale. Acestea din urmă sînt tratate foarte pe larg și ilustrate cu opere de artă aparținînd civilizațiilor în cauză. Efigia din imagine este „Esop și vulpea", reproducînd un motiv frecvent întîlnit pe vasele grecești din secolul V î.e.n.

Gravuri inspirate de Wieland

● Romanele, povestirile și poemele lui Christoph Martin Wieland (1733-1813) au apărut încă în timpul vieții scriitorului în ediții frumos ilustrate cu gravuri în cupru, realizate de mari maeștri ai epocii. O selecție din aceste ilustrații, însumînd 53 de gravuri, a fost inclusă într-un album editat de Institutul de cercetări asupra monumentelor literaturii germane din Weimar. În imagine — **Jupiter,** gravură de Freidrich Buser.

Doresc să rîdă

● Publicul parizian dorește să rîdă. Sălile de teatru sau de cinema în care se prezintă comedii sînt luate cu asalt — este constatarea unei anchete care a luat sfîrșit în decembrie 1984. Filmul lui Marcel Blanc, **Marche à l'ombre,** a înregistrat 1 031 704 spectatori în cinci săptămîni, aproape dublu filmului realizat de Lautner cu Belmondo în rolul principal. La Teatrul Palais Royal piesa lui Feydeau, **Le Dindon,** se joacă de trei luni cu casa închisă (interpreți : Jean Piat, Henri Tisot, Pierre Mondy); La Variétés — teatru în vîrstă de o sută șaptezeci de ani — sînt săli pline la refuz la piesa lui Edouard Bourdet, **Les Temps difficiles** (interpreți: Jean-Pierre Cassel, Guy Tréjan, Denise Grey). Recordul absolut îl înregistrează Théâtre des Nouveautés cu **l'Entourloupe,** recitalul performanță al unui singur actor, Michel Galabru, un an și jumătate, peste 500 000 mii de spectatori, 500 de reprezentații.

Am citit despre...

Un nou termen de grație

● DOMNUL de Pierrefort are 75 de ani, citește ore în șir, la Biblioteca Academiei, tomuri de istorie și, neavînd ce să aștepte, așteaptă moartea care îi trimite, ca avertisment, dureri greu de îndurat. „Dl. de Pierrefort știe că, în aceste clipe, e o nebunie să mai pretinzi să posezi lumea. Va face față. Prin voință. Se va detașa cu duritate pentru a se pregăti să moară. Acceptă această idee de atîtea ori pipăltă, întoarsă pe dos și pe față. Dar ea îl face să scrîșnească din dinți, îi frînge inima, îl strînge sălbatic în cingi." Cum se poate ieși dintr-o asemenea resemnare torturantă ? Simplu. Părăsind locuința singuratecă din Saint Germain des Près pentru a o vizita în America, în statul Kentucky, pe Dorothée, o femeie cunoscută cîndva în India. Ajungînd la punctul terminus al autobuzului luat la Louisville îndată după ce ținutul a fost devastat de un uragan, va porni să străbată, noaptea, pe jos, cei zece kilometri care îl despart de Shanti Bhawan, Casa păcii, cum se numește locuința izolată a prietenei lui. Furtuna reîncepe, ploua torențial și dl. de Pierrefort cade, se lovește cu tîmpla de o piatră și își pierde cunoștința. Își va reveni în casa confortabilă, plăcută, a Dorotheei, care l-a găsit în nesimțire și l-a salvat. Nu peste multă vreme însă este victima unei agresiuni și, lovit cu brutalitate, își pierde din nou cunoștința. Gravele traumatisme craniene trec fără urmări și dl. de Pierrefort, care a aflat între timp că admirabila Dorothée este bolnavă fără leac și va muri în curînd, părăsește implauzibila oază americană și se întoarce la Paris, decis să trăiască. „A iubi viața nu înseamnă doar a accepta viața" — gîndește el, revenit printre cărțile familiare. „Înseamnă să dorești s-o bei pînă la ultima picătură. Pînă la drojdie. Și poate, cîndva, pînă cînd buretele muiat în fiere se va usca și el."

Astfel rezumată, acțiunea cărții **Intîlnirea din Kentucky,** de Michel Larneuil, poate părea rudimentară, la limita dintre grotesc și absurd. Lucrurile nu stau chiar așa. Este un roman — în accepțiunea franceză curentă a acestui termen care tinde să înglobeze scrieri de relativ mică întindere, cu conflict neramificat, categorisite în alte literaturi drept nuvele —, un roman scris cu sensibilitate și acuratețe. Exagerat de brutală, psihoterapia prin șocuri aplicată bietului bătrîn nu izbutește să țină loc de tramă epică. Viciile narațiunii sînt răscumpărate însă de fina analiză a unor stări sufletești depresive. Domnul de Pierrefort a ajuns la vîrsta și în condiția în care amintirile sînt mai prezente și mai presante decît existența actuală. El retrăiește înmormîntarea solemnă, la Moscova, a fratelui său mai mic, pilot francez doborît și ucis împreună cu mitraliorul său sovietic pe vremea cînd popoarele lor luptau împotriva urgiei fasciste, revede femeile din viața lui, pe codana îndrăgită fără speranță în adolescență, pe soția lui, pe care a iubit-o mult și care a murit, pe Vanda, dispărută fără urme în Polonia cotropită de naziști.

„A fost deajuns o scrisoare neașteptată care i-a reamintit silueta severă a unei femei de 40 de ani cunoscută cu 30 de ani în urmă, o prietenă, o amintire în fond banală, a fost deajuns această imagine, plus alte cîteva de pe drumurile Indiei...", pentru ca „umanistul de înaltă ținută, autor al cîteva cărți celebre" să pornească la drum, îmbătat de iluzia posibilității de a reîncepe totul de la capăt. În starea de semiveghe care precede resuscitarea lui în casa Dorotheei după primul accident, „dl de Pierrefort se privește cu ochii conștiinței. Își pune întrebări despre bătrînețea sa. Despre ceea ce este el însuși. Ce-a fost. Ce-a ajuns. Și înțelege — e marea etapă nouă pe care o vede ca fiind poate hotărîtoare — că ceea ce îl separă de Dorothée, de surîsul ei luminos, este josnicia lui". Urmează defilarea tuturor păcatelor, de fapt „a vieții lui, viața lui Antoine de Pierrefort, rezumată, concentrată în bătrînețea lui actuală, așa cum și-a pregătit-o el, inexorabil asemănătoare de acum înainte cu ea însăși, moleșită, obosită..." Catharsisul la care va accede în casa savantei indianiste, femeie calmă, înțeleaptă, originară din Europa centrală, unde hitleriștii i-au ucis întreaga familie, va da startul unui nou termen de grație. Reintors la Paris își dă seama, cu o mîndrie inedită, că poate și „trebuie să reînceapă în fiecare zi".

De ce mi se pare totuși derizorie miza acestei cărți care pune în fond o problemă esențială, aceea a atitudinii față de propriul destin ? Poate pentru că am prins gustul unor literaturi mai viguroase, mai puțin ancorate în vag și în care realitățile interioare reflectă realități exterioare mai ferm conturate.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„False with one can be false with two"
(Proverb englez)

O operă după „Stegarul" lui Rilke

● Cunoscut, printre altele, ca autor al unei opere după piesa **Judith** de Friedrich Hebbel (1760—1826), compozitorul Siegfried Matthus (în imagine) a terminat de curînd o nouă operă de inspirație literară și anume după **Povestea iubirii și morții stegarului Christoph Rilke**, „romanță lirică" datorată lui Rainer Maria Rilke (1875—1926). Matthus nu a folosit un libret scris anume, ci a realizat un decupaj chiar în textul original, pe care-l consideră ca fiind extraordinar de expresiv. Tragedia tînărului care cunoaște marea iubire și datorită ei îndrăgește nespus ideea de a trăi o viață frumoasă și plină, dar trebuie să moară în

război este relevată în opera lui Matthus ca un puternic argument în favoarea păcii. A compune pentru pace este o preocupare constantă a acestui muzician din R.D.G., care a început să lucreze la un oratoriu pe care-l va intitula **Laudate pacem.**

Timbre, reproduceri de artă

● Cu prilejul aniversării a 140 de ani de la crearea Muzeului Național din Belgrad a fost emisă o serie de timbre din ciclul „Opere ale plasticienilor străini în muzeele și galeriile iugoslave". Noua serie cuprinde cinci reproduceri de : Ferdinand Waldmüller **(Doamna Tatitschek)**, Pierre-Auguste Renoir **(Femeie care se scaldă)**, Henri Matisse **(La fereastră)**, Paul Gauguin **(Tahitiană)** și Edgar Degas **(Balerine)**. Execuția grafică aparține pictorului Dimitrie Cudov de la Academia de artă din Belgrad, iar alegerea pieselor criticului Vladimir Popovič, tot belgrădean. (În imagine **Doamna Tatitschek** de pictorul austriac Ferdinand Waldmüller (1793—1865).

A doua generație

● Părinți celebri, vedete : Kirk Douglas, Rian O'Neil, Rachel Welch. Copiii le calcă pe urme, preluînd ștafeta. Michael Douglas, Tatum O'Neil și Tanehee Welch au început să devină nume cunoscute, rezonanța datorîndu-se nu numai filiației. De curînd și fiica actriței Julie Andrews, în vîrstă de douăzeci și unu de ani, a semnat primul contract, deocamdată pentru un film publicitar al televiziunii americane. Viitorul va dovedi care vor fi cîștigători în cursa pentru glorie.

Un necunoscut

● Cinematograful din Hong Kong este complet necunoscut. Cu toate acestea are realizatorii săi cu o reputație bine stabilită pe plan local, vedete și chiar un nou curent de interpretare. Un număr recent din „Cahiers du Cinema", intitulat **Made in Hong Kong**, explorează acest univers neștiut, cu o vechime de un sfert de secol. Festivalul organizat cu prilejul apariției numărului special a prezentat diverse producții, înfățișînd preocupările, direcțiile, realizatorii și actorii unei industrii cinematografice care a pășit astfel în Europa.

Elisabeth Vigée-Lebrun

● S-a născut un an înaintea lui Mozart și a murit în ziua premierei operei **Nabucco** de Verdi, timp în care Wagner înregistra primul succes cu **Rienzi.** Între 1755—1842 fața lumii europene s-a schimbat. Șase sute șaizeci de portrete sînt mărturii ale unei existențe neobișnuite. Elisabeth Vigée-Lebrun și-a scris amintirile cu aceeași ușurință, grație, luciditate, așa cum a pictat, așa cum a cîntat, așa cum a apărut pe scenă. **Amintirile,** apărute în două volume cuprinzătoare, la Edition des Femmes, cu o prefață semnată de Claudine Herrmann, sînt un tezaur prețios de documentare pentru sfîrșitul secolului XVIII și începutul celui de al XIX-lea. La 20 de ani, Elisabeth Vigée-Lebrun a oferit Academiei Franceze portretul lui La Bruyère, executat după o gravură. Ca urmare, a fost invitată permanentă la toate ședințele „pentru a onora talentele sale deosebite necunoscute de public". La 24 de ani, asemeni lui Watteau, era aleasă membră a Academiei regale de pictură și sculptură. Exilată în 1789 devine membră a Academiilor din Bologna, Napoli, Parma, Berlin și Petersburg. Se reîntoarce la Paris abia în 1802.

Premiul Heinrich Heine

● Scriitorul și publicistul vest-german Bernt Engelman (în imagine) a fost distins cu Premiul Heinrich Heine pe anul 1984. Această distincție a Ministerului culturii din R.D. Germană a fost acordată cunoscutului scriitor din R.F. Germania pentru întreaga sa activitate literară și publicistică, precum și pentru energica sa luptă pentru pace și progres social.

ATLAS

Numele capodoperei

■ SCRIU aceste rînduri dintr-un preaplin sufletesc. Este ca și cum, descoperind un izvor miraculos ale cărui efecte tămăduitoare le-am încercat cu uimire, aș simți nevoia să povestesc și altora ceea ce am simțit, nu atît din dorința de a împărtăși o noutate (nimic nu mă împiedică să presupun că au făcut și alții descoperirea mea), cît din simpla nevoie de a exprima o bucurie, de a da glas unei fericiri. Este vorba de o carte.

Am crescut, m-am format și trăiesc într-un univers în care cărțile au fost întotdeauna mult mai importante decît fenomenele naturii. Este destul să mă gîndesc cît din ceea ce știu se datorează cărților și cît experienței mele nemijlocite ; cîte dintre bucuriile mele vin dintre cărți și cîte dintre frunze ; cîte dintre nenorocirile mele se datoresc fantasmelor și cîte gesturilor, faptelor ; cîți dintre prietenii mei sînt personaje și cîți sînt oameni în carne și oase, ca să înțeleg că în viața mea verbul a **citi** a fost mult mai important decît verbul a **trăi**, atît de important încît — folosind un foarte mic artificiu poetic — mărturisesc că n-aș putea să mă imaginez trăind fără a citi, dar nu mi-ar fi deloc greu să mă închipui citind și după moarte. Înaintez printr-o lume încropită din cărți, prin orașe pavate cu volume și odăi tencuite cu tomuri ; sînt închisă între ziduri construite din incunabule, mă închin în catedrale înălțate din palimpseste și în temple sprijinite pe papirusuri ; rătăcesc prin păduri cu frunze de file, pe mări cu valuri de hîrtie ; lupt în arene rotunjite din opuri, sub un cer cusut din pergamente, pe un nisip măcinat din cuvinte ; iubesc în infolii și sufăr în manuscrise ; un univers de biblioteci fără sfîrșit m-a născut și mă cuprinde în sine, și mie îmi rămîne doar dreptul de a citi încă un cuvînt, încă un rînd, încă o pagină, încă o operă, încă un raft, încă un perete... Ce poate fi norocul în această lume nu născută, ci scrisă, ce poate fi fericirea decît tot o carte, o carte altfel decît celelalte, o capodoperă ? Este vorba despre o capodoperă.

Îmi invidiam de mult timp adolescența pentru norocul de a fi citit întîia dată atîtea capodopere, noroc din ce în ce mai pierdut odată cu înaintarea în ani și cu impuținarea speranței că ar mai putea exista mari cărți la care încă să nu fi ajuns, care să mă aștepte în viitor. Îmi aminteam cu nostalgie și delicii fericirea aceea violentă, mult mai mult decît intelectuală, aproape fizică, emoția și frisonul care mă cuprindeau la prima lectură a unei capodopere, și nu mai speram să-mi fie rezervate, pentru că nu visam să se mai întîmple miracole și nu mă mai îndrăzneam pe mine destul de tînără în fața lor. Și iată că am greșit. O carte scrisă cu numai cîțiva ani în urmă, o carte asemenea acelora de care nu credeam capabile decît secolele trecute, o carte riguroasă și magică, profundă și fermecătoare, secretă și luminoasă, înțeleaptă și tînără, plină de credință și de sarcasm, de tristețe și de putere, de ordine și de mister, de știință și de ingenuitate, o carte emoționant de simplă și, în același timp, de o uluitoare complexitate a reușit să smulgă minții mele imnuri de bucurie, din sunete pe care nu credeam că și le mai amintește, și sufletului meu speranțe de care nu îl mai credeam în stare. Este vorba de „Numele trandafirului" de Umberto Eco, apărută la noi în traducerea, remarcabilă, a lui Florin Chirițescu.

Ana Blandiana

Nefertiti și celelalte

● „Nefertiti cea frumoasă" este titlul unei vaste expoziții arheologice deschise actualmente la München. Exponatele provin de la Muzeul egiptean din Cairo și vor fi itinerate în continuare spre Berlinul occidental, unde vor fi prezentate la Muzeul de egiptologie, apoi la Hildesheim, urmînd să poposească, în 1986, în Statele Unite, iar în 1987 în Japonia. Subtitlul expoziției, „Femeia în Egiptul antic", explicitează ideea selecției : viața cotidiană a reginelor și prințeselor, dar și aceea a femeilor obișnuite — libere sau sclave — care populau în antichitate valea Nilului. În imagine : sculptură în obsidiană, presupusă a reprezenta pe regina Tiyi, soția lui Amenophis III. Este de fapt un fragment dintr-o statuie compozită în cea mai mare parte din calcar și lemn.

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Necazurile dicționarelor

UNA dintre plăcerile vieții este aceea de a descoperi imbecilitățile din dicționare. Pentru mine, în special, asta constituie o anume formă de răzbunare împotriva destinului, căci bunicul meu, colonelul, m-a învățat de mic copil că dicționarele nu numai că știu totul, ci și că nu greșesc niciodată. Al său, care era unul burduhănos și vechi și gata să se desfacă din legături, avea pictat pe cotor un Atlas solid purtînd globul pămîntesc pe umeri. „Asta vrea să spună că dicționarul trebuie să-și ia răspunderea întregii lumi", îmi spunea bunicul, căruia, fără îndoială, nu i-a venit niciodată ideea de a căuta nota despre Atlas în însuși dicționarul. Dacă ar fi făcut-o, și-ar fi dat seama că acel desen constituia o foarte gravă eroare. Atlas, într-adevăr, era unul dintre titanii mitologiei grecești care a provocat un război între zei, drept pentru care Zeus l-a condamnat să susțină firmamentul pe umeri.

Firmamentul, desigur, și nu pămîntul, așa cum era desenat pe cotorul dicționarului, pentru că nici Zeus însuși nu știa pe vremea aceea că pămîntul era rotund ca o portocală.

În orice caz, obiceiul bunicului de a consulta dicționarul pentru orice lucru mi s-a transmis și mie pentru totdeauna, și au trebuit să treacă mulți ani înainte de a descoperi cu propriul meu suflet că dicționarele nu numai că nu știu totul, dar că și comit erori, aproape întotdeauna amuzante. Cu timpul am terminat prin a avea mai multă încredere în propriul meu instinct al limbii, așa cum se aude ea pe stradă, și în infailibilele legi ale bunului simț. În orice caz, consult totdeauna dicționarul, dar nu înainte de a scrie, ci după aceea, ca să probez dacă sîntem de acord.

MAI deunăzi, după ce am decis, pe propria mea răspundere și pe propriul meu risc, faptul că se poate spune pitonist cînd clarvăzătorul este bărbat, am descoperit că nici un dicționar nu include cuvîntul, deși nici nu îl interzice. Cel al Academiei Regale îl definește astfel : „Preoteasă a lui Apolo, care își rostea oracolele în templul din Delfi, șezînd pe un trepied." O fărîmă de bun simț îți îngăduie să crezi că acest cuvînt nu are și formă masculină, pentru că femeile erau acelea care, în templul din Delfi, aveau frumoasa meserie de ghicitoare, dar că nimic nu se opunea a se fi numit pitoniști dacă bărbații ar fi fost aceia, cum sînt atîția în timpurile noastre și, mai ales, în mediul nostru, al presei.

În schimb, în dicționare există și erori de neiertat. Cea mai scandaloasă dintre ele mi se pare aceea a neuitatei Maria Moliner, din **Dicționarul de folosire al spaniolei,** cînd definește cuvîntul ziuă : „Spațiu de timp în care soarele dă un ocol complet pămîntului". În primul rînd, totdeauna mi s-a părut neavenit să se spună spațiu de timp. Nu ! Ori e spațiu, ori e timp, pentru că deși sînt mărimi conjugate, sînt două lucruri distincte. Dar ceea ce mă interesează acum nu e asta, ci barbarismul precum că soarele ar fi cel care ar da ocol complet pămîntului, și nu acesta în jurul propriei sale axe, cum ne-au învățat la școală. Eroarea, după cîte se pare, își are originea în dicționarul Academiei Regale Spaniole, care definește ziua în acest fel : „Timp de care are nevoie soarele pentru a face, în mod aparent, înconjurul pămîntului". Precauția luată cu **în mod aparent** nu rezolvă enigma pentru că nu este clar dacă regeștii academicieni au vrut să spună că lucrul pare așa deși în realitate nu e, sau au vrut să spună că ei nu sînt siguri de asta. În orice caz, modestul **Petit Larousse,** care nu-și dă aere de nici un fel, aduce o definiție diafană : „Timp de care are nevoie pămîntul pentru a face o rotație completă în jurul său".

Citeodată, dicționarele își dau seama că au căzut în ridicol, și se corijează într-o ediție următoare. Așa s-a întîmplat în dicționarul Academiei Regale cu faimoasa și inefabila definiție a cîinelui : „Mamifer domestic din familia cainelor, de mărime, formă și păr foarte diverse, după rase, dar care totdeauna are coada de mai mică lungime decît labele posterioare, una dintre care o ridică masculul ca să urineze". A fost obiectul atîtor bătăi de joc această excesivă preciziune — între care una, foarte feroce și inteligentă, a făcut-o Guillermo Cabrera Infante în romanul său **Trei tigri triști** —, încît în edițiile mai recente ale dicționarului Academiei Regale cîinii nu mai ridică o labă din spate ca să urineze, deși continuă să o facă în viața reală.

Alt lucru din Dicționarul Academiei Regale care m-a neliniștit întotdeauna este definiția culorilor. Galben : „De culoare asemănătoare aurului, lămîii, florii de grozamă etc.". După cum vedeam eu lucrurile din America Latină, aurul era auriu, nu cunoșteam florile de grozamă, iar lămîia nu era galbenă, ci verde. Dinainte îmi atrăsese atenția balada lui García Lorca : „Iar la drumul jumătate / a tăiat lămîi rotunde / și le-a aruncat în apă / pînă s-a făcut de aur".

A fost nevoie de mulți ani pînă să călătoresc în Europa și să-mi dau seama că dicționarul avea dreptate, pentru că, în realitate, lămîile din Europa sînt galbene.

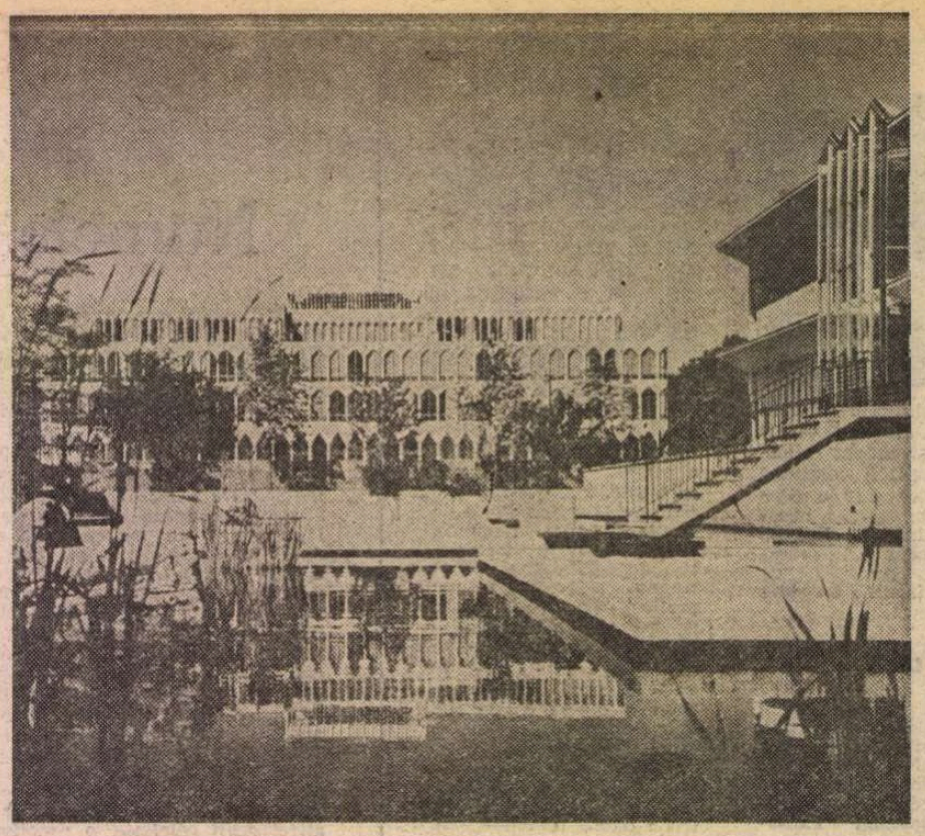
CU toate astea, mi se pare just să spun că, printre atîtea poticneli, există un mare scriitor ascuns în Academia Regală, și el este cel care a scris definițiile plantelor. Toate sînt excelente, au o ținută elegantă, dar mai ales cea a unei plante cu care am avut de-a face încă din copilărie, pentru că mi-o dădeau pe stomacul gol ca vermifug. Mă refer la spanacul porcesc, astfel definit în dicționarul Academiei : „Plantă erbacee anuală, din familia chenopodelor, a cărei tulpină, zbîrcită și foarte ramificată, se ridică pînă la un metru înălțime, are frunze în formă de lance, puțin zimțate și de culoare verde închis, are florile îngrămădite în ciorchini mici și simpli, iar semințele, lucioase și cu marginea tesită. Întreaga plantă împrăștie un miros aromatic, iar florile și frunzele se folosesc la ceaiuri și infuzii. Originară din America, s-a extins mult în sudul și centrul Europei, unde se găsește, ca și cînd ar crește spontan, în ruinele clădirilor".

Există, desigur, o dimensiune a cuvintelor pe care dicționarele nu o pot stabili și ea este aceea a semnificației lor subiective. Acum cîteva luni, prietenul meu Argos se întreba, în neîndurătoarea sa rubrică din „El espectador", din Bogotá, care e diferența dintre o barcă și un vas. Dicționarul Academiei descrie vasul în acest fel : „Barcă cu punte care, prin mărimea, soliditatea și forța sa, se folosește la navigație și de către companiile maritime de importanță". Asta permite să te întrebi, în primul rînd, ce companie maritimă ar avea curajul să construiască un vas care să nu navigheze, avînd în vedere că cele două funcții dicționarul le stabilește drept diferite. Și îți dă dreptul să te gîndești, în al doilea rînd, că un vas nu poate servi și companiilor fluviale, pentru că se spune că servește numai celor maritime. Dar ceea ce e important este spus, și anume că barca este un vas. Cu toate astea, pentru mine există o diferență subiectivă care mă obligă să folosesc ambele cuvinte cu un sens diferit. În casa bunicilor, bărcile erau numai cele de pe mare, ca cele care transportau bananele de la Santa Marta pînă la New Orleans. În schimb, vasele erau cele de pe rîul Magdalena, cu două sobe alimentate cu lemne și împinse de o roată de lemn așezată la pupa. Pentru ambele, în orice caz, există un nume generic : vapor.

Se mai întreba Argos zilele trecute despre semnificația exactă a verbului a pieri, în legătură cu un rănit de lovituri de cuțit care, după cum s-a spus, a pierit cîteva ore mai tîrziu într-un spital. Lui Argos nu i se părea corect, dar nu știa de ce și nici mie nu mi se pare, și nici eu nu știu de ce. Există un instinct al limbii care indică, fără vreo îndoială, că bolnavii din spital nu pier, ci mor, oricare ar fi motivul, doar dacă nu cumva a căzut tavanul peste ei. În schimb, o persoană poate să fi pierit într-o catastrofă aeriană, dacă aceasta ar fi fost cauza morții sale, chiar dacă ea se va fi petrecut, în realitate, cîteva zile după aceea, în spital. Aproape că aș îndrăzni să spun că actul de a pieri poate să nu fie simultan cu cel al morții, chiar dacă unul poate fi consecința celuilalt. Dar, spre norocul meu, eu nu sînt dicționar ca să-mi permit să spun atîtea.

În românește de
Miruna Ionescu

Două simpozioane Eminescu în America



Centrul de conferințe și educație al Universității din Detroit

EMINESCU n-a fost în America ! Pe vremea aceea America era departe de noi din toate punctele de vedere. Vremurile moderne au modificat însă și distanțele geografice și pe cele spirituale. Primii români plecați în bejenie din Transilvania, spre lumea nouă, la începutul secolului nostru, vor fi dus cu ei, fără îndoială, ca pe o părticică de Patrie, și versurile lui Eminescu, așa cum au dus și înflăcăratul „Deșteaptă-te române", din care și-au făcut și acolo un fel de imn național. În lumea americană propriu-zisă, cea de limbă engleză, Eminescu a pătruns tîrziu și e încă pe cale de pătrundere. Cei care ar fi trebuit să-l traducă, ar fi trebuit să-i fie aproape egali pentru a nu-l trăda. În general, și nu numai în engleză, pe Eminescu l-au tradus pînă acum... traducători de profesie, dacă nu și amatori. Unii foarte buni, dar traducători. Sîntem încă în așteptarea unor mari poeți străini, care să-l traducă, filtrat și prin geniul propriu, în limba lor.

În bibliotecile americane, Eminescu se află în traduceri făcute de români sau numai în românește, în volume publicate în țară. Pentru românii din America sînt bune ; pentru americani ar trebui altceva. Împlinirea, în ianuarie 1985, a 135 de ani de la nașterea marelui nostru poet, a avut totuși un anumit ecou și în America. Poate pentru prima oară în această țară, cel puțin așa s-a spus acolo — „first ever in America" — s-au organizat în statul Michigan, unul după altul, două simpozioane „Eminescu". Cel dintîi, în ziua de 18 ianuarie, în sala națiunilor din „Institutul Internațional" din Detroit, iar cel de-al doilea la Universitatea Michigan din Ann Arbor, în ziua de 19 ianuarie 1985.

Simpozionul din Detroit a fost organizat de un grup de români și americani, printre care profesorul de istorie și arheologie dr. Lucian Roșu de la **Detroit Institute of Arts**, și Visiting, profesor la **University of Michigan**, profesor Norma Goldman, de limba și literatura latină și germană de la **Wayne State University**, și eseistul și poetul George Alexe, editorul revistei „Romanian communion" din Detroit. D-na Mary Ball, Director executiv al Institutului internațional din Detroit, făcînd oficiul de gazdă, a deschis lucrările, rostind cuvinte de apreciere despre România și despre Eminescu, părînd a ști destul de multe lucruri și despre țara noastră și despre poetul ei național. Profesorii Lucian Roșu și Norma Goldman au introdus, la rîndul lor, tema simpozionului cu dragoste și entuziasm. Au urmat comunicările, toate în limba engleză, cu exemplificări din opera poetului, în original și în traduceri. Dr. Antonie Plămădeală a prezentat comunicarea **„Primele exegeze eminesciene în secolul al XIX-lea"**, ocupîndu-se de cartea lui A. Grama, **Mihail Eminescu, studiu critic**, Blaj, 1891 și de teza de doctorat a lui Elie Cristea, **„Mihai Eminescu, viața și opera"**, Szamosujvártt, 1895, prima teză de doctorat asupra lui Eminescu, prezentată la Universitatea din Budapesta, și prima din toate tezele asupra lui Eminescu din istoria literaturii*). Dacă între timp nu s-a mai publicat alta, ultima teză asupra lui Eminescu la o universitate străină a fost cea a lui Taladoire Barthelemy A. susținută la Paris în 1974 și publicată la Nice în 1977, **Mihail Eminescu, 1850—1889.**

O comunicare interesantă a prezentat prof. Radu Florescu, de la Boston College, american de origine română: **„Vlad Țepeș — figură istorică și motiv în literatura română și în opera eminesciană"**. Profesorul Radu Florescu este campionul restabilirii adevărului istoric cu privire la Vlad Țepeș, **Dracula**, din care o anumită literatură de senzație din Occident a făcut un vampir. În colaborare cu Raymond T. McNally, prof. Radu Florescu a publicat în America o carte devenită repede best-seller și ajunsă în doi ani (1973—1975) la șase ediții : **In search of Dracula. A true history of Dracula and vampire legends.** Comunicarea sa a făcut o incursiune rapidă în toată literatura română în care apare, într-un fel sau altul, Vlad Țepeș. Astfel îl găsește și îl explică așa cum trebuie în scrierile lui Petre Ispirescu, ale lui Rădulescu-Codin, Ion Budai-Deleanu, Ion Catina, Mavrodola, D. Bolintineanu, Cîrlova, Gr. Alexandrescu, Al. Odobescu. Îl găsește pînă și în opera lui Nicolae Olahus care îi apără chipul cel adevărat, tot așa cum — cu aceasta venind la tema simpozionului — pentru Eminescu, Vlad Țepeș a fost un luptător împotriva corupției, evocîndu-l ca pe o necesitate socială și morală în vederea instaurării în țară a unei ordine a cinstei și a dreptății. Profesorul Norma Goldman a prezentat comunicarea **„Eminescu în traducere"**, arătînd cît mai este încă de făcut în această privință. Au mai prezentat comunicări : Felix Dubneac (pictor, Detroit), Dona Roșu, George Alexe.

În partea a doua a simpozionului s-au recitat și s-au cîntat poezii din Mihai Eminescu. Copiii Ștefan și Sofian Caplat din Windsor, Canada, au cîntat **Mai am un singur dor** și au recitat **La steaua** și **Rugăciune**. Mihaela Bartoi, profesoară din Dearborn, a recitat **Lacul** în limbile română, franceză și rusă ; studenta Tatiana Jitianu a recitat în română și engleză **Veneția** ; Sabina Schileru, profesoară de spaniolă la Sterling Heights, a recitat în românește și în traducere proprie în engleză, **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie**, lacrimile ei neavînd nevoie de traducere ; dr. David Strong de la Eastern Michigan University a citit în română și în engleză **Mai am un singur dor**, iar la sfîrșit, profesorii Lucian Roșu și Radu Florescu au citit, alternînd vers cu vers, **Scrisoarea a III-a**, în română și în engleză.

Un film cu peisaje românești comentate prin versuri eminesciene, alese de Vasile Nicolescu, în regia lui Jean Petrovici, a constituit partea a doua a simpozionului, iar partea a treia, tîrziu după amiază, a fost umplută de un minunat festival de muzică și dansuri populare executate de ansamblul **Țărăncuța** din Troy, Michigan, sub conducerea d-nei Doris Plantus Runay. Cuvîntul de încheiere a fost rostit de dr. Helen Suchara de la Wayne State University.

AL DOILEA simpozion **Eminescu** organizat de Departamentul de limbi romanice de la **Michigan University** a repetat în fapt comunicările de la cel din ziua precedentă din Detroit, publicul fiind cu totul altul, în mare majoritate studenți la limbile romanice, profesori și români din localitățile apropiate. Cuvîntul de deschidere și de salut a fost rostit de profesorul Jean Carduner, președintele Departamentului de limbi romanice de la Univ. Michigan, el însuși socotindu-se din familia lui Eminescu, fiind francez. O comunicare nouă a prezentat Karl Natanson, din cadrul aceluiași Departament al Univ. Michigan, tratînd tema : **„Eminescu în prima lectură : perspectiva unui novice"**. Karl Natanson se întorsese nu de mult din România, unde făcuse cursuri de limba română, pe care o vorbește destul de bine și din care i-a plăcut în chip deosebit Eminescu. A și dovedit-o prin ceea ce a spus și prin poezille pe care le-a recitat în propria sa traducere : **Criticilor mei** și **Sara pe deal.**

La Universitatea Michigan recitările din Eminescu au fost mult mai numeroase, ceea ce a fost firesc, dat fiind cadrul în care s-a desfășurat simpozionul. Astfel, în afară de cei care au recitat la Detroit, aici au mai recitat : Olga Feliciano, **Revedere**, în română și în traduceri proprii în engleză și spaniolă ; Edwardo Wu, **O, mamă !** în română, și în traduceri proprii în spaniolă și în chineză; Judith Griffis, **Și dacă**, în română, franceză și engleză ; Gabriella Rusu, **Rugăciunea unui dac**, în română și în traducere proprie în engleză ; Vicky Swain, **La steaua**, în română și în engleză. Atunci cînd traducătorii nu erau chiar cei care recitau, au folosit pentru traducerile în engleză pe Roy MacGregor-Hastie, THE LAST ROMANTIC : MIHAI EMINESCU, University of Jowa Press, 1972, 127 p., și Mihai Eminescu, POEMS, english version by Corneliu M. Popescu, ed. Eminescu, București, 1978. Pentru limba franceză am văzut că circula un volum cu 31 de poezii traduse de S. Pâves, **Mihai Eminescu, Poésies**, București, 1945, 105 p. O notă distinctă în sala simpozionului arăta că S. Paves mai trăiește încă, în Sao Paolo, în Brazilia, în vîrstă de 93 de ani și că dragostea dintîi, Eminescu, îl stăpînește și azi. Născut în Ploiești în 1892, și-a luat o **Diplome d'Etudes superieures** în literatura franceză, la Paris, după care, printre altele, a predat franceza la Istanbul și finalmente a ajuns în Brazilia.

Semnatarul acestor rînduri a fost invitat să prezinte concluziile simpozionului de la Michigan University și să rostească cele cuvenite la sfîrșit. Două zile cu Eminescu în America mi s-au părut o veșnicie. I-am purtat de grijă cu respect și cu iubire, de parcă venise cu mine de acasă și trebuia să le arăt celor de acolo ce comoară le adusesem. Parcă am asistat la un proces ontologic, la ceea ce Noica ar numi o devenire întru universalitate a marelui nostru Eminescu, trecut peste ocean, în lumea nouă, în sufletul tinerei generații americane dornică de schimburi de frumusețe între popoare și națiuni, cum sînt și tinerii noștri. Mi-a plăcut să-l aud în atîtea limbi, deși, între noi românii fie vorba, în nici o limbă nu sună ca în românește !

Să sperăm că totuși, într-o zi, un Eminescu tot atît de frumos și de melodios ca și în românește va ajunge să fie și al americanilor. Cum zicem noi că Whitman e și al nostru, să spună și americanii : Eminescu e și al nostru. Nu ne vom supăra. Cu cît va fi mai al lor, va fi mai al nostru și mai mare, și mai mare : **The greatest Romanian poet**, cum scria pe afișele celor două simpozioane. Scrisul trebuie să treacă de pe hîrtie, pe inimi.

Antonie Plămădeală

*) Tradusă în volumul **Pagini dintr-o arhivă inedită**, București, Editura Minerva, 1984, de Antonie Plămădeală.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

GRECIA

● Postul de radio ERT-II din Salonic a transmis în cadrul suitei de emisiuni „Poezie balcanică" (transmisă în fiecare marți la orele 23,05) versuri de Mihai Eminescu (patru emisiuni), George Bacovia, Ion Pillat, Veronica Porumbacu, Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Aurel Rău, Laszloffy Aladar, Victor Tulbure, Anghel Dumbrăveanu, Ion Brad, Eugen Jebeleanu, Modest Morariu, Horia Zilieru, Adela Popescu. Emisiunile au fost retransmise de posturile de radio ERT-II din Orestiada și Tripoli.

● Revista culturală „Vatra Ipirotă", care apare lunar în orașul Ioanina, dedică în ultimul ei număr mai multe pagini prozei și liricii românești. Revista publică în serial traducerea romanului „Ce mult te-am iubit" de Zaharia Stancu în traducerea Mariei Marinescu Himu și poezii de Elena Farago și Victor Tulbure.

● În numărul său din decembrie 1984, revista lunară „Cultura", care apare la Atena, prezintă optsprezece poeți români : Alexandru Andrițoiu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Alexandru Grigore, Violeta Zamfirescu, Eugen Jebeleanu, Toma George Maiorescu, Ana Blandiana, Nina Cassian, Radu Boureanu, Ion Brad, Ștefan Aug. Doinaș, Constanța Buzea, Geo Dumitrescu, Tiberiu Utan, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Gheorghe Tomozei. Traducerea poeziilor și notele biografice sînt semnate Socratis Lulis.

S.U.A.

● Juriul Congresului Mondial Evreiesc pentru decernarea premiilor culturale pe anul 1984 a distins, pentru merite deosebite pe tărîmul culturii și literaturii în limba idiș, șase scriitori prestigioși din patru țări : Blume Lampel — S.U.A., Hava Rosenfarb și Iehuda Elberg — Canada, Avram Lis și Kipnis Levin — Israel, Israil Bercovici — România.

CANADA

● La Biblioteca municipală din Hamilton a avut loc recitalul de vioară susținut de Florin Ionescu-Galați. La manifestare, care s-a bucurat de un deosebit succes, au luat parte oameni de artă și cultură din Toronto și Hamilton, reprezentanți ai presei locale, precum și cetățeni canadieni de origine română, care au apreciat talentul și arta interpretativă a tînărului violonist.

R.S. CEHOSLOVACĂ

● În editura „Odeon" din Praga a apărut **Dicționarul scriitorilor români**, întocmit de un colectiv de specialiști cehoslovaci. Volumul este editat într-o atrăgătoare formă grafică, prezentînd în ordine alfabetică aproape 400 de scriitori români. În studiul introductiv, semnat de profesoara Marie Kavková sînt evocate momentele cele mai semnificative ale evoluției literaturii române.

R. P. POLONĂ

● La Varșovia a fost deschisă expoziția intitulată „Abecedarele lumii", în cadrul căreia sînt expuse abecedare și manuale școlare pentru cursul elementar.

Standul românesc cuprinde abecedare, cărți de citire pentru clasele 1—4, precum și lucrarea lui D. Almaș „Povestiri istorice".

R. F. GERMANIA

● Prof. I. Constantinescu a cules și editat la Augsburg lucrările colocviului **Caragiale — fețetele operei sale** ținut la Universitatea din acest oraș vest-german în decembrie 1982. Volumul, apărut în 1984, cuprinde, în cele peste 200 de pagini, o bogată bibliografie românească și străină precum și prezentări ale autorilor, fiind demn de tot interesul.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 7, joi 14 februarie 1985

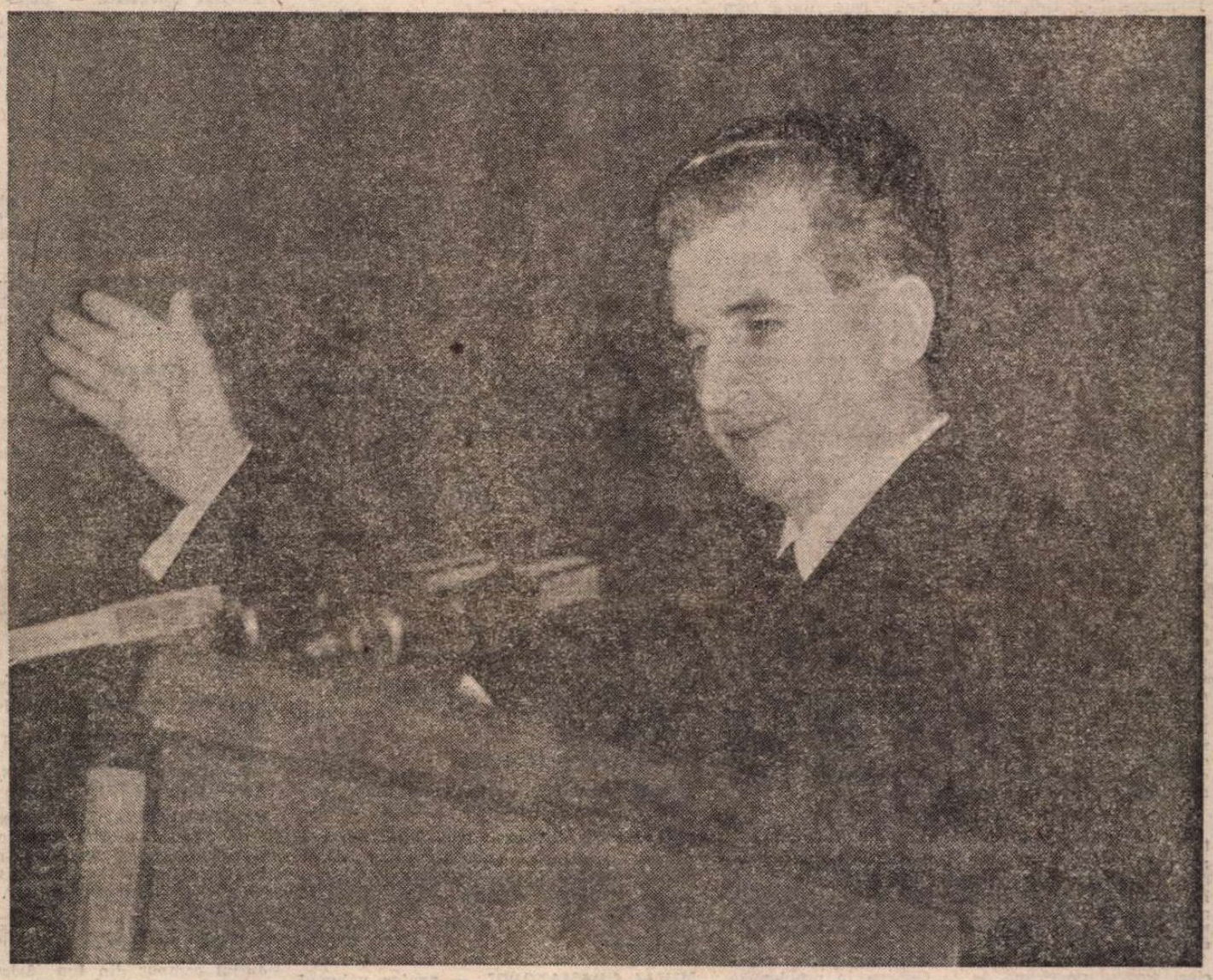
Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

7

România literară

Forumul democrației socialiste, revoluționare

(Paginile 12—13)



La tribuna Congresului al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste

Telegramă

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe NICOLAE CEAUȘESCU,

Într-un gînd cu ceilalți oameni ai muncii din patria noastră, slujitorii condeiului își exprimă deplina și entuziasta adeziune la hotărîrea celui de-al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste de a vă reinvesti în înalta funcție de președinte al celui mai larg și mai reprezentativ for democratic românesc. Vedem în această hotărîre unanimă un nou semn al dragostei cu care vă înconjoară întreaga națiune, al recunoștinței față de eforturile neobosite de a grăbi procesul de prefacere revoluționară a societății noastre, în toate domeniile de activitate. Însuflețitoarea cuvîntare pe care ați rostit-o în deschiderea lucrărilor Congresului a constituit, totodată, o strălucită confirmare a rolului deosebit de important pe care îl aveți în arena internațională în ceea ce privește impulsionarea și intensificarea cursului politicii de destindere, instaurarea unui climat de conviețuire pașnică între țări și popoare. Dăm o înaltă și respectuoasă apreciere faptului că de atîtea ori ați subliniat contribuția de seamă pe care o poate aduce la înfăptuirea acestui țel suprem intensificarea schimbului de valori materiale și spirituale, aprofundarea cunoașterii reciproce a marilor creații științifice, culturale și artistice, pornind de la adevărul incontestabil că fiecare popor poate și trebuie să participe la făurirea patrimoniului comun al civilizației mondiale.

Date fiind preocupările noastre specifice, am acordat o deosebită atenție acelei părți din magistrala cuvîntare în care ați subliniat necesitatea intensificării activității politico-educative de formare a omului nou, făuritor conștient al propriului său viitor umanist revoluționar. Vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că ne vom strădui fără preget să răspundem acestui generos și mobilizator îndemn, îndeplinindu-ne datoria sacră față de poporul căruia-i aparținem cu trup și suflet, față de cauza nobilă a edificării socialismului și comunismului pe pămîntul românesc.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Un important act politic

CONGRESUL al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste, manifestare politică ce s-a înscris ca primă acțiune de anvergură care succede celui de al XIII-lea Congres al partidului, probînd adînca pătrundere a ideilor sale în masele largi populare, a marcat, totodată, și începerea campaniei electorale pentru alegerile de deputați în Marea Adunare Națională și consiliile populare, alegeri ce vor avea loc la 17 martie. „Ne prezentăm în fața poporului — a subliniat în Cuvîntarea sa tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la Platforma electorală a Frontului Democrației și Unității Socialiste" — cu realizări remarcabile în înfăptuirea obiectivelor de dezvoltare economico-socială în cel de-al VII-lea cincinal, precum și cu un program măreț de dezvoltare a patriei noastre pînă în anii 1990, și, în perspectivă, pînă în anii 2000". În Cuvîntare s-a arătat, de asemenea, că alegerile de la 17 martie vor fi un act politic prin care națiunea noastră se va exprima pe sine. Alegerile vor demonstra unitatea de granit a poporului în jurul partidului, al secretarului său general — platforma propusă spre aprobarea întregii țări fiind bazată în întregime pe direcțiile de dezvoltare a patriei, hotărîte de cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român, Congres ce-a imprimat activității noastre politice și social-economice o dinamică ascendentă, o calitate nouă, superioară în toate domeniile vieții. Așa încît, Congresul al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste a dat încă o dată un relief pregnant consecvenței cu care partidul, în spiritul său revoluționar, atrage și implică masele muncitoare la conducerea societății, la luarea deciziilor care privesc prezentul și viitorul patriei, îndemnîndu-le la acțiuni ferme, la inițiativă, la fapte care să le exprime inteligența, talentul, forța creativă, capacitatea de a-și hotărî ele însele destinul.

Alegerile de la 17 martie — s-a arătat în Cuvîntare — vor constitui o mărturie puternică a devotamentului întregului popor pentru înfăptuirea unui ideal cu adevărat înalt : intrarea țării într-o nouă etapă de dezvoltare economico-socială — o Românie cu o tot mai tînără înfățișare. Este impresionant tabloul așezărilor de mîine descrise de secretarul general al partidului, în care chipul satului, de exemplu, va fi cel al unui centru modern, în care „frumosul cu cerințele tot mai bune de locuit, cu o dotare superioară, din punct de vedere edilitar, sanitar, comercial, cultural", va asigura tuturor locuitorilor „condiții tot mai bune de muncă și viață demne de epoca societății socialiste multilateral dezvoltate. România va parcurge astfel o etapă importantă pe calea dezvoltării sale economico-sociale".

Aceasta este platforma electorală : înaintarea patriei pe cele mai înalte culmi ale progresului. În centrul ei — cum s-a arătat în Cuvîntare — sînt oamenii muncii care înfăptuiesc programul de construcție socialistă și comunistă în România, indiferent de naționalitate, fiindcă, așa cum a subliniat secretarul general al partidului : „Trebuie să pornim de la faptul că toți sîntem fiii aceleiași patrii, că avem aceleași drepturi, dar și aceleași îndatoriri — și trebuie să facem totul pentru a asigura înfăptuirea politicii partidului de dezvoltare economico-socială, de asigurare a condițiilor de manifestare deplină a democrației muncitorești-revoluționare, a personalității umane, de realizare a unui nou umanism, în care omul constituie factorul central al întregii activități." Sînt subliniate, astfel, virtuțile înalte ale umanismului societății noastre, ale patriotismului socialist, fiecare om al muncii, fiecare cetățean fiind chemat să-și dea măsura participării, a inteligenței, a creativității, să-și pună în valoare însușirile pe acest teren fertil al construcției socialiste și comuniste. Este evidențiată, în acest fel, legătura organică dintre societatea pe care o întemeiem și democrație, o societate ce oferă cadrul liber de exprimare, de afirmare liberă a voinței maselor, fără de care nu poate fi concepută revoluția, dinamica permanentă a vieții sociale.

Campania electorală va prilejui „o largă activitate politico-organizatorică de unire a eforturilor întregului popor și înfăptuirea măreților programe de progres multilateral al patriei" — cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea de închidere a lucrărilor Congresului Frontului Democrației și Unității Socialiste. Pe fondul marilor obiective ce ne stau în față prin Programul partidului, în acest an de trecere spre cel de al optulea cincinal precum și în viitorul prefigurat ce cuprinde deceniii, există această angajare plenară ca alegerile să constituie, într-adevăr, o puternică demonstrare a unității întregii noastre națiuni, a forței democrației socialiste, a trăiniciei orînduirii noastre noi, în care dăinuim liber și construim ridicînd patria pe noi și noi înălțimi ale civilizației socialiste și comuniste.

„România literară"

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Cămpeanu**

Pentru salvgardarea păcii

DEPLINA concordanţă şi unitate dintre politica internă şi externă a partidului şi statului se confirmă nu numai prin conţinutul umanist, revoluţionar, al acestei politici, ci şi pe planul practicii concrete al activităţii sociale.

Este o realitate evidenţiată din plin şi de cel de-al III-lea Congres al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste şi a II-a Conferinţă a O.D.U.S. — largi foruri democratice ale ţării noastre.

În primul rînd se cuvin relevate implicaţiile internaţionale ale însesi lucrărilor Congresului Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, care, după cum este cunoscut, a consacrat o secţiune specială dezbaterii problemelor concrete ale înfăptuirii politicii externe a partidului şi statului în domeniul dezarmării, păcii şi colaborării în lume.

Dar, fără îndoială, elementul principal şi factorul determinant, generatorul celui mai amplu ecou internaţional l-a constituit cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la deschiderea lucrărilor Congresului — document care, jalonînd căile de acţiune unitară şi de mobilizare a energiilor societăţii pentru înfăptuirea optimă a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al P.C.R., a prilejuit, totodată, o cuprinzătoare luare de poziţie în marile probleme politice ale contemporaneităţii.

Astfel, în cuvîntare sînt definite din nou, cu deosebită claritate, principiile cardinale ale politicii externe a României — dezvoltarea relaţiilor cu toate ţările socialiste, punîndu-se pe primul plan relaţiile cu ţările vecine, concomitent cu intensificarea colaborării cu ţările în curs de dezvoltare, cu statele mici şi mijlocii, nealiniate, precum şi cu extinderea raporturilor cu ţările capitaliste dezvoltate. Este o politică de vastă deschidere, profund constructivă, care s-a materializat în faptul că România întreţine astăzi relaţii cu peste 150 de state de pe toate continentele.

Pe baza analizei aprofundate a evoluţiilor mondiale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat cristalizarea a două tendinţe diametral opuse. Pe de o parte, tendinţa forţelor imperialiste şi reacţionare spre dominaţie şi supremaţie mondială, spre promovarea politicii de forţă, accentuarea politicii sferelor de influenţă şi intensificarea cursei înarmărilor — ceea ce a dus omenirea la o încordare deosebit de gravă, fără precedent de la încheierea celui de al doilea război mondial.

Acesteia i se contrapune tendinţa forţelor progresiste, antiimperialiste, a maselor largi ale popoarelor, care se pronunţă pentru o politică nouă de colaborare, dezarmare, pace — forţe care cunosc o continuă creştere în efortul de schimbare radicală a cursului vieţii internaţionale. Este deosebit de importantă aprecierea formulată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, care a subliniat că, în prezent, raportul mondial de forţe se află într-o stare de echilibru relativ — ceea ce impune tocmai intensificarea eforturilor pentru a face ca balanţa acestuia să se incline de partea cauzei păcii.

IN acest context, se relevă că problema fundamentală a epocii contemporane este oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare — condiţia esenţială a asigurării unei păci trainice în lume. În mod firesc, o atenţie deosebită se acordă acestei probleme, în primul rînd problemelor cursei înarmărilor în Europa, care a accentuat la maximum primejdiile pentru pacea mondială.

Salutînd înţelegerea privind începerea noilor negocieri sovieto-americane de la Geneva în problemele înarmărilor nucleare şi cosmice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ţinut să sublinieze că începerea acestor negocieri nu înseamnă că problemele, foarte grave, au şi fost soluţionate. Tocmai avîndu-se în vedere faptul că ele vor necesita, poate, un timp îndelungat, se impune oprirea imediată a amplasării şi producerii de noi arme nucleare, sistarea oricăror acţiuni de militarizare a cosmosului. Sînt salutate declaraţiile de intenţii şi propunerile formulate de o parte şi de alta, dar, cu realism, se arată că acestea nu sînt suficiente, că problema esenţială este trecerea la măsuri concrete de dezarmare. Este din nou subliniată poziţia categorică şi principială a României socialiste, care consideră necesar ca statele din cadrul Tratatului de la Varşovia şi din NATO să participe, în forme potrivite, la negocierile sovieto-americane, să se întîlnească între ele şi să contribuie la succesul acestor negocieri. Este o iniţiativă care se bucură de un larg ecou, — cu atît mai mult cu cît, aşa cum arată faptele, România înţelege să împletească formularea de propuneri cu acţiunea practică, directă. În acest sens, vizitele în România şi primirea de către preşedintele Nicolae Ceauşescu a miniştrilor de externe ai Marii Britanii şi R.F. Germania se înscriu tocmai pe linia constructivă a intensificării contactelor Est-Vest, în scopul realizării de progrese pe calea îmbunătăţirii climatului politic general. Sînt contribuţii concrete şi, totodată, exemplare direcţii de acţiune.

Subliniind rolul luptei unite a popoarelor pentru pace, pentru securitatea întregii lumi, secretarul general al partidului, preşedintele Republicii, arăta în încheierea cuvîntării sale la Congresul F.D.U.S. că „evenimentele din ultimii ani, marile mişcări pentru pace, manifestările puternice ale popoarelor, ale diferitelor forţe politice au demonstrat şi demonstrează că este posibil să se dispună de forţa necesară pentru a schimba actualul curs al evenimentelor, pentru o politică nouă, democratică, care să corespundă intereselor de libertate şi bunăstare, de pace ale popoarelor".

Congresul denumit pe bună dreptate Congresul Unităţii, al coeziunii întregului popor, a constituit astfel tribuna lansării unui nou apel la unitatea popoarelor, arma cea mai puternică a salvgardării păcii.

Cronicar

Viaţa literară

Premiile asociaţiilor de scriitori pe anul 1983

Asociaţia Scriitorilor din Braşov :

Juriul compus din : **Ion Topolog** — preşedinte, **V. Copilu-Cheatră, Emil Poenaru, Valeriu Sîrbu, Nicolae Stoie,** a acordat următoarele premii :

NECULAI CHIRICA — pentru volumul de poezii „Simfonie în albastru", editura „Cartea Românească".
MIHAIL JOLDEA — pentru romanul „Sampanie şi zile de moarte", editura „Cartea Românească".

Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti :

Juriul compus din : **Mircea Iorgulescu** — preşedinte, **Florin Chiriţescu, Mircea Ciobanu, Petru Creţia, Dana Dumitriu, Alexandru George, Gica Iuteş, I. D. Şerban, Alexandra Tîrziu,** a acordat următoarele premii :

Proză :

ŞTEFAN AGOPIAN — pentru volumul „Tobit I", editura „Eminescu".
OLTEA ALEXANDRU — pentru volumul „Cărarea era îngustă", editura „Cartea Românească".
MIRCEA HORIA SIMIONESCU — pentru volumul „Toxicologia", editura „Cartea Românească".

Poezie :

MIHAI CANTUNIARI — pentru volumul „Amadeus", editura „Eminescu".
IOLANDA MALAMEN — pentru volumul „Floarea care merge", editura „Cartea Românească".
CRISTINA TACOI — pentru volumul „Anotimp", editura „Eminescu".

Dramaturgie :

ILEANA BERLOGEA — pentru volumul „Teatrul Românesc, Teatrul Universal, Confluenţe", editura „Junimea".
MIHAIL DAVIDOGLU — pentru volumul „Cele trei Mării", editura „Cartea Românească".
VIRGIL STOENESCU — pentru piesa „Dragoste şi revoluţie", după romanul omonim al lui Dinu Săraru, la teatrul din Bacău.

Literatură pentru copii şi tineret :

TOMA GEORGE MAIORESCU — pentru volumul „O invitaţie romantică", editura „Sport-Turism".
VICTORIA ANA TĂUŞAN — pentru volumul „Cineva urca un munte", editura „Ion Creangă".
HARALAMB ZINCĂ — pentru volumul „Dosarul aviatorului singuratic", editura „Militară".

Critică şi istorie literară :

MIHAI NIŢESCU — pentru volumul „Atitudini critice", editura „Cartea Românească".
LAURENŢIU ULICI — pentru volumul „Confort Procust", editura „Eminescu".
HENRI WALD — pentru volumul „Ideea vine vorbind", editura „Cartea Românească".

Traduceri :

MIHAI GRAMATOPOL — pentru volumul „Memoriile lui Hadrian" de Marguerite Yourcenar, editura „Cartea Românească".
ANTOANETA RALIAN — pentru volumele „Clea" şi „Mountolive" de Lawrence Durrell, editura „Cartea Românească".
MICAELA SLĂVESCU — pentru volumul „Istoria tinereţii comandorului..." de Abatele Prevost, editura „Univers".

Asociaţia Scriitorilor din Craiova

Juriul compus din : **Marin Sorescu** — preşedinte, **Romulus Cojocaru, Ilarie Hinoveanu, Eugen Negrici, George Sorescu,** a acordat următoarele premii :

GABRIEL CHIFU — pentru volumul de poezii „Lamura", editura „Eminescu".
FLOREA MIU — pentru volumul de poezii „Semne", editura „Eminescu".

Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca :

Juriul compus din **Vasile Igna** — preşedinte, **Leon Baconski, Bálint Tibor, Horia Bădescu, David Gyula, Kenéz Ferenc, Liviu Petrescu şi Adrian Popescu,** a acordat următoarele premii :

MIRCEA OPRIŢĂ — pentru volumul „H. G. Wells", editura „Albatros".
PALOCSAY ZSIGMOND — pentru volumul „Borzaskata" — Poezii pentru copii, editura „Kriterion".
MARIAN PAPAHAGI — pentru volumul „Critica de atelier", editura „Cartea Românească".
EUGEN URICARU — pentru volumul de proză „Memoria" editura „Dacia".
VASARHELYI GEZA — pentru volumul „Alomttalanul már az örök éjszaka" („Insomniile nopţii eterne"), editura „Kriterion".
VITA ZSIGMOND — pentru volumul „Művelődes és népszolgálat" („Democraţia culturii"), editura „Kriterion".

Asociaţia Scriitorilor din Iaşi :

Juriul compus din **Al. Andriescu** — preşedinte, **Dumitru Ignea, Grigore Ilisei, Corneliu Ştefanache, Niculae Turtureanu,** a acordat următoarele premii :

PAUL BALAHUR — pentru volumul „Ce oră bate în univers", editura „Eminescu".
VIRGIL CUŢITARU — pentru volumul „Metamorfozele lui Hyperion", editura „Junimea".
OVIDIU GENARU — pentru volumul „Poeme rapide", editura „Junimea".

Asociaţia Scriitorilor din Tîrgu-Mureş :

Juriul compus din **Jánosházy György** — preşedinte, **Dan Culcer, Eltető József, Györffi Kálmán, Nagy Pál,** a acordat următoarele premii :

CZEGŐ ZOLTÁN — pentru volumul de poezii „Nyár köd alatt" („Vară în ceaţă"), editura „Kriterion".
OLÁH ISTVÁN — pentru volumul de poezii „A második északon" („Pe nordul celălalt"), editura „Kriterion".
MIHAI SIN — pentru volumul de publicistică „Cestiuni secundare — chestiuni principale", editura „Eminescu".

Asociaţia Scriitorilor din Sibiu :

Juriul format din **Mircea Tomuş** — preşedinte, **Mircea Braga, Cristian Maurer, Ion Mircea şi Georg Scherg,** a acordat următoarele premii :

FRANZ HODJAK — pentru volumul de poezii „Hieder im Ohr". („Liliac în ureche") în limba germană, editura „Kriterion".
TITU POPESCU — pentru volumul „Concepte şi atitudini estetice", editura „Meridiane".

Asociaţia Scriitorilor din Timişoara :

Juriul compus din **Ion Arieşeanu** — preşedinte, **Anavi Adam, Florin Bănescu, Erika Scharf, Mircea Şerbănescu, Nicolae Tirioi, Cornel Ungureanu,** a acordat următoarele premii :

ANDREAS A. LILLIN — pentru volumul „Lamentoul Ariadnei", editura „Facla".
GHEORGHE SCHWARTZ — „Efectul P", editura „Eminescu" şi „Rubedeniile noastre dragi", în limba germană, editura „Kriterion".
EUGEN TODORAN — pentru volumul „Lucian Blaga, — mitul poetic" (II), editura „Facla".

SEMNAL

● **Ion Popescu-Puţuri — ÎNDEMN LA CREAŢIE. (Editura Politică, 1985, 514 p., 24 lei).**

● **Aurel Petrescu — NEAMUL BASARABILOR.** Vol. I. **Cei care am fost.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1985, 394 p., 21 lei).**

● **Horia Zilieru — ROZA ETERNĂ.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 1984, 120 p., 13,50 lei).**

● **Negoiţă Irimie — PATRIA LIMBII ROMÂNE.** Versuri. **(Editura Militară, 1985, 164 p., 10 lei).**

● **Ion Iuga — CASA POEMELOR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1984, 76 p., 9 lei).**

● **Ştefan Popescu — AIEVEA.** Versuri în colecţia „Poeţi români". **(Editura Eminescu, 1984, 68 p., 8,25 lei).**

● **Dumitru Udrea — SUNETUL IERBII.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Sunetul ierbii, Arsuri de rouă, Jertfa din cuvinte. (Editura Albatros, 1985, 84 p., 8,50 lei).**

● **Tache Papahagi — DIN EPOCA DE FORMAŢIUNE A LIMBEI ROMÂNE.** Probleme fonetice şi morfologice ; Cuvînt înainte de Ecaterina Nadu. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984, 116 p., 7,25 lei).**

● **Gheorghe Onea — CHEILE URIAŞILOR.** Legende de pe Valea Vîlsanului. **(Editura Litera, 1984, 96 p., 17,50 lei).**

● *** * * — „FOST-AU ACEST ŞTEFAN VODĂ..."** Antologie de folclor ; studii, note şi bibliografie de I. Filipciuc. **(Editura Junimea, 1984, 152 p., 11,50 lei).**

● **Doamna de Lafayette — PRINCIPESA DE MONTPENSIER. ZAÏDE. PRINCIPESA DE CLEVES. ISTORIA HENRIETTEI DE ANGLIA. CONTESA DE TENDE.** Romanele apar în seria „Ediţii critice", îngrijite şi comentate de Dolores Toma ; traduceri de Dolores Toma şi Demostene Botez. **(Editura Univers, 1984, 440 p., 34 lei).**

● *** * * — COMMEDIA DELL'ARTE.** Antologie, traduceri, prefaţă şi note de Olga Mărculescu. **(Editura Univers, 1984, 564 p., 30 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm autorii şi editurile să ne trimită exemplare de semnal.**

ERATĂ : În articolul **Tendinţe ale limbii române** din nrul 6/1985, pag. 19, la col. 1, rîndul 2 de jos, se va citi **prefixe** în loc de **sufixoide.** (F.D.).

Magazin istoric nr. 2/1985

■ „Sarcina principală a U.T.C.-ului, în momentul de faţă, este mobilizarea întregului tineret în lupta pentru zdrobirea fascismului — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu la 18 decembrie 1944. Tineretul — continua tovarăşul Nicolae Ceauşescu, aflat în fruntea U.T.C. încă din octombrie 1939 — trebuie să-şi unească forţele într-o largă mişcare progresistă a întregului tineret dornic de o viaţă mai bună, de cultură, de progres, pentru a fi un ajutor preţios în lupta pentru guvern al F.N.D.-ului". Am citat din articolul **Revoluţia română în acţiune — din august 1944 pînă în martie 1945,** publicat în deschiderea numărului pe luna februarie al revistei.

Tineretul ţării, la fel ca întregul popor, era mobilizat, în acele zile eroice din urmă cu patru decenii, la marile bătălii antihitleriste şi, totodată, la lupta pentru instaurarea unui nou regim politic, profund democrat în ţară.

Revista continuă evocarea drumului de lupte şi jertfe al armatei române, al poporului nostru pe frontul antihitlerist, cu prezentarea contribuţiei României la eliberarea Cehoslovaciei în cursul a patru mari operaţii strategice : „Vistula-Oder", „Viena", „Berlin" şi „Praga".

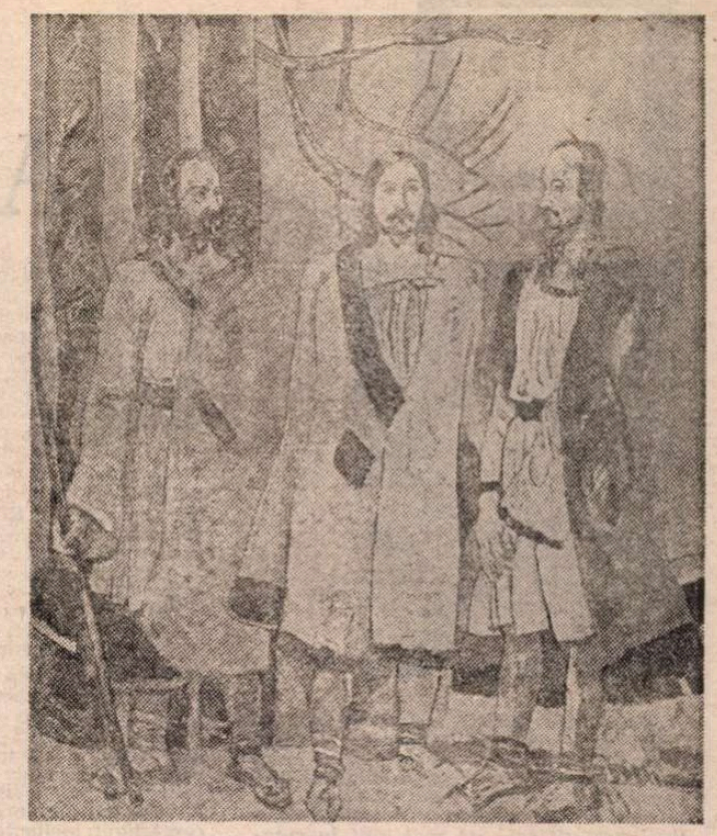
Din dosarele secrete ale diplomaţiei revizioniste, revista dezvăluie un fals diplomatic din 1920 : aşa-zisul tratat secret cu caracter politic între Franţa şi Ungaria, plăsmuit de horthyşti în scopul de a sensibiliza cercurile politice şi economice influente franceze în etapa premergătoare semnării Tratatului de pace de la Trianon. Este prezentată, de asemenea, în articolul **O unanimă replică antirevizionistă,** riposta dată de poporul român declaraţiilor lui Mussolini din 1 noiembrie 1936 în care dictatorul fascist susţinea tezele horthyste privind „reglementarea definitivă a intereselor în bazinul dunărean".

Cititorul mai poate întîlni în acest număr al revistei pagini închinate procesului lui Horea, remarcabilelor cunoştinţe astronomice ale geto-dacilor, statuilor imperiale de la Tomis, burgurilor şi castelelor transilvănene, precum şi o evocare a profesorului şi istoricului literar Nicolae Cartojan (1883—1944).

În cadrul rubricii „Documentele secolului XX", după ce în anii 1967-1968 revista a publicat stenogramele Conferinţelor de la Ialta şi, respectiv, Teheran, începînd cu acest număr sînt prezentate lucrările Conferinţei de la Moscova (19—30 octombrie 1943) a miniştrilor de externe ai U.R.S.S., S.U.A. şi Marii Britanii.

Acest număr al revistei mai cuprinde, de asemenea, evocări şi articole consacrate străvechii istorii şi civilizaţii din Africa Occidentală, personalităţii savantului medieval Roger Bacon, ultimelor zile ale lui Jawaharlal Nehru, precum şi unor noi episoade din serialul (început în nr. 9/1984 al revistei) privind „duelul" secret De Gaulle-Churchill din anii celui de-al doilea război mondial.

R. V.



TRAIAN BRADEAN : Horea, Cloșca și Crișan

Despre unitatea literaturii

ISTORIA are surprizele ei, și, iată, în această epocă de scurtare a distanțelor și dilatare a timpului, de confluențe și influențe, se petrece o și mai puternică afirmare a individualității societăților și națiunilor. Țara noastră e un exemplu concludent de distingere a unei personalități naționale, de punere în evidență a ceea ce constituie nucleu, identitate națională, ca țară și popor, într-un context care nu e opac dialogului cu lumea, ci, dimpotrivă, larg permeabil schimbului de idei și valori.

Documentele recentului Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste oferă o imagine profund semnificativă a ideii de unitate însăși, prin valoarea aportului la definirea națională, la creația socială. Avînd o dinamică necontenită, perfecționîndu-și formele și expresiile, fenomenul unității — cu o activitate atît de specializată, supusă, prin rațiunea ei de a fi, unicatului, irepetabilului, individualului, cum e arta — are o participare puternic specifică la structurarea generală a unității unei națiuni, a națiunii noastre, în cazul de față. E o mișcare concentrică lesne de depistat în literatură, și observatorul evoluției prozei, poeziei, dramaturgiei, gîndirii teoretice a acestei arte va ajunge la concluzia că există factori distincți care o alcătuiesc într-un unicat al spiritului național, că această îndeletnicire, atît de profund obligînd la individualitate, este una dintre cele mai riguroase cu sine în a face parte dintr-un întreg, de a fi identificabilă ca aparținînd zestrei de spirit a României și, implicit, zestrei de spirit care este literatura română în dinamica sa, cu personalitatea sa.

SE ȘTIE că, în afirmarea identității națiunii noastre, literatura a constituit unul dintre actele fundamentale ; România modernă este produsul voinței multiseculare, aspirației milenare a oamenilor de aici de a trăi într-o unică familie, căreia i-au dat forme, decisivele forme, intelectuali vizionari din veacul trecut, generația de la 1848 ce avea să determine unirea din 1859, și apropiații noștri înaintași din acest veac, făuritorii marii Uniri. În declanșarea acestor hotărîri fundamentale, cartea, scriitorul au fost în rîndul cel dintîi. Dar situarea literaturii în avanscena istoriei a fost posibilă prin faptul că însăși ea, literatura, și-a construit, în timp, propria unitate, a fost traversată de sentimentul că aparține acestui popor, apără o cauză de importanță fundamentală. Cred că unul dintre lianții cei mai puternici ai literaturii române în acea fază de constituire sub semnul lumii care se înnoia și al României care se înnoia a fost sentimentul participării, conștiința că verbul e armă de luptă pentru un ideal. Conștiință nu mai puțin atestată de adversarii din totdeauna ai idealurilor progresiste din România, țară care-și are martiri iluștri în rîndurile oamenilor de litere, între care niciodată nu-l uităm pe Bălcescu, nu-l uităm pe Iorga...

Stînd sub idealul unității noastre naționale, literatura a devansat, firește, actul politic ca atare, a constituit unul dintre combustibilii de-a pururi inepuizabili, care au întreținut flacăra în toate ținuturile locuite de români. Deși vremelnic despărțiți, românii și-au păstrat și apărat personalitatea națională într-o spectaculoasă unitate, într-o miraculoasă unitate, în care forța centripetă a constat în limbă și scrisul pe românește. La importante distanțe în timp și spațiu, surmontînd dramatic obstacole, cărți scrise pe românește arată lumii că pe aceste pămînturi există o gîndire și o simțire nu numai unică, dar și unitară. Fie că e vorba de cronicari, de Biblia lui Șerban Cantacuzino, de opera lui Dimitrie Cantemir, de Șincai, de Samuil Micu, fluxul e unic, aceeași cultură și literatură cresc din același trunchi.

NU lipsit de tîlc este să ne amintim că una dintre legile artei formulate aici lua apărarea cuvîntului. „Vorbele sînt ca banii", zicea învățatul în urmă cu veacuri, și apărarea „banilor buni", de cei falși, aurului de tinichea a fost, constant, un mobil eroic al literaturii care se constituia ca structură, concomitent cu structurarea conștiinței de sine. Apărarea banilor buni de cei falși a însemnat apărarea artei cuvîntului, valorii creației literare, plasarea acesteia între parametrii specificului ei, a constituit, implicit, un act de apărare a individualității și unității națiunii, a spiritului, a forțelor ei creatoare. Este emoționant să te gîndești la marile înfruntări de idei care traversează istoria literaturii române moderne ! Din toate se desprinde același sens : nevoia de a crea o literatură de valoare, de a apăra această superbă îndeletnicire a spiritului de orice ar deturna-o de la menirea ei esențial patriotică, de a sintetiza eternitățile acestui popor, de a se eterniza prin durabil. Reflectînd la unitatea literaturii române, la felul cum se prezintă ea astăzi, la moștenirea lăsată de clasici, ne apare tot mai limpede că nucleul s-a dezvoltat necontenit, și-a sporit forța de iradiere prin valoarea ca artă a creației, prin aspirația către sinteze ale simțirii și gîndirii poporului, prin identificarea clipei de viitor cuprinsă în spațiul prezentului. Decantarea a avut și are loc necontenit, separarea banilor buni, valoroși, fiind cu atît mai semnificativă în zilele noastre, cînd un asemenea proces oglindește preocupări și nevoi ale societății.

Literatura română, mai mult ca oricînd astăzi, se plasează pe spațiul viu al unității naționale, își situează exigențele față de sine într-un tărîm în care unitate nu este egal cu uniformizare, cu înseriere, cu dezindividualizare. Dimpotrivă. Unitatea care afirmă, impune dialectica talentului, inteligenței, culturii, aportului original, efortului propriu. Acesta este modul cel mai acut de a fi actuală al literaturii române de azi. Modul cel mai direct și eficient de a aparține poporului și a-l reflecta. Întemeindu-și unitatea pe competiția pentru valoare ca artă, literatura alimentează, implicit, competiția generală pentru primordialitatea spiritului, a inteligenței, a competenței, a răspunderii față de prezentul și viitorul acestui popor. Nu este vorba de un transfer de exigențe, ci de aceeași unitate de exigențe în care literatura română s-a creat pe sine din nevoia de conștiință a poporului român. Or, astăzi nevoia de conștiință de sine este cu atît mai importantă, cu cît România se află angajată în unul dintre cele mai complexe procese sociale din istoria ei. O accelerare a efortului de edificare, cu ample consecințe asupra condiției individului. Consecințe materiale, consecințe spirituale. Cele din urmă cuprind și creația literară, și militantismul pentru opere de valoare are majore semnificații sociale. Opere de valoare, conștiințe de valoare, oameni de valoare.

Crescînd în unitatea ei, literatura română crește în puterea de a fi una dintre verticalitățile omului din România acestui sfîrșit de mileniu. Unul dintre mesajele cele mai concludente către lumea ce va veni, care, fără îndoială, în tezaurele ei va aduna „banii cei buni".

Platon Pardău

Lira Mureșului

Cîntă-mi tu, Mureș, în lumina crispată a întîielor stele
cum pieptu-mi se-mbracă în za — și bezna o macină
foșnetul ne-mpăcat al timpului fără istov.
Nicăieri mai nesfîrșite zăvoaie de argint
unde gîndul sună-a infinit pînă se face vis.

Cîntă-mi tu, bătrîn fără moarte, largile-ocoluri în zări,
lungul arum prin geruri spre miezul de doină
trecînd curmeziș atîtea-amare-nvelișuri.
Tăioasă ți-e unda sub aspră stînca munților la izvor
ca-n fiecare frunte de val să poți oglindi universuri.

Cîntă-mi tu Mureș cumintile tale obîrșii, și-ale noastre,
aleanul fraged în care pe îi iți resfiri macii holdelor
care nu uită că aurul le-a fost plătit cu sînge.
În culori sfielnice împodobește-te din visele cît tot cerul
boltit cu nesfîrșit limpedele sufletului meu de copil.

Cîntă-mi faima podului plutitor și-a podarului
(Cîți Caroni din oasele lor îți ridică pe țărmure dig !)
ori trecerea uneori domoală, alteori înfiorată, cum e
și clipa de-acum cînd în mîini string cu ardoare
un bulgăr reavăn de țărînă bătrînă
și-n inimă adieri de flori de pe mormîntul părinților.

Nenumărate-n glorii legendele tale tîmpla îmi ard,
în neasemuit tîlc și cîntec mi te preschimbă...
Cînd lîngă țărmul și valul tău însuși timpul pare straniu podar
tu-mi rămîi, Mureș, statornic punct de reazem în lume.

Pelerinaj la Ciucea

Îngăduie Poesis lui Octavian Goga să doarmă în tihnă,
în aroma vîntului de primăvară, în muzica apelor
și ierburilor. În grădina unde mai gustă sărutul tău
sub triluri de privighetori care-i destramă întunericul din preajmă.
Foamea de reverii i-ai potolit-o cu merinde din propria-i stea —
din Steaua Pămîntului, cea dîntîi, cea generoasă între toate.

Îngăduie Poesis lui Octavian Goga să-l alinte în somn
strălucirea propriilor cuvinte, miraculoase monezi de aur
bătute pentru sufletul mulțimii, ofrandă în creștere.
Ele-i răscumpără zbuciumul, ele-i sînt merinde de drum în palmă,
și sunetele li se preschimbă-n glas de clopot prin vreme.

Îngăduie-l Poesis pe Goga în tîlcul tîrziei împăcări
și din vrafuri de nopți albe de odinioară
aruncă-i tot scrumul peste tustrele Crișuri și Mureș
așa cum luna își desartă scrumiera de platină-n zori.
Din suspinul așteptărilor lui să triumfe străvechiul dor de senin.

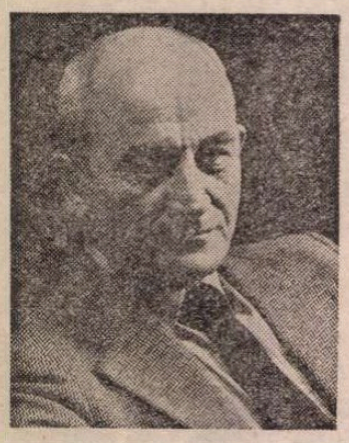
Îngăduie Poesis lui Octavian Goga s-audă-n morele-i somn
cum verbul lui tumultuos, pulsul șingelui de demult,
străbate cu-aceeași puternică splendoare în inimi,
cum veac încăpînd în veac ridică-n noi vulturii tăriei
și cîntecele sale sihastre au acum țară.

Îngăduie Poesis lui Goga să viseze cum peste poieniște de rugini
se naltă-n zările neamului iedera luminii dincolo de vremelnicie.

Bazil Gruia

Confruntări

Angajarea în real



CONSIDERÎND scrisul un act de maximă responsabilitate, cu grave implicații, Octavian Paler este una dintre cele mai neliniștite conștiințe scriitoricești din cîte s-au manifestat la noi în ultimul deceniu. Seducția literaturii sale stă mai întîi în cutezanța proiectului, apoi în modul său deschis de a ne obliga nu neapărat să-i dăm dreptate în tot ceea ce susține — cît să-i cercetăm și înțelegem îndreptățirile răspunsurilor sale. Reinnodind frumoasa tradiție a unei literaturi a autenticității, în același timp confesiune liberă și meditație filosofică asupra omului, Octavian Paler își află în eseu acel teritoriu al libertății gîndirii pînă la incandescentă.

Spațiul specific în care se desfășoară eseurile scriitorului este acel gol dintre întrebarea Sfinxului și răspunsul lui Oedip. Oriunde ar fi, despre orice ar scrie, Paler se întoarce pînă la urmă în fața Sfinxului pentru a-i mai auzi o dată întrebarea și a-i mai da iar și iar răspunsul. Firește, astăzi răspunsul îl cunoaștem cu toții dar important este, ne sugerează scriitorul, **cum** ajunge fiecare dintre noi la acest răspuns. Dat fiind că nimeni nu poate ocoli confruntarea cu monstrul interogator de la marginea deșertului : „Nimeni nu poate eluda obligația de a se întîlni, într-un fel sau altul, cu Sfinxul și de a-l privi drept în ochi, fără pedeapsa unui suflet steril". Acceptînd deci confruntarea, „...pregătiți să întîlnim golul ce urmează întrebărilor noastre", putem rosti bine-știutul răspuns : OM. Este de ajuns ? Atita doar, nu, ne învață moralistul, este prea puțin, fiind prea abstract. Împotriva acestei abstracții, care de atîtea ori în istorie a mascat opțiuni de-a dreptul antiumane, își construiește autorul nostru morala. „Sînt om și pe nici un om nu mi-l socotesc străin de mine", proclama Don Miguel de Unamuno, la începutul celebrului său eseu despre **Sentimentul tragic al vieții**, urmărind, cel puțin în intenție, aceeași restituire a omului concret, „în carne și oase". Replica lui Paler la aforismul răsturnat al marelui spaniol o ghicim mai în fiecare pagină : Care om, Victima sau Inchizitorul ? Este un distinguo care nu trebuie nici un moment să fie scăpat din vedere. Alienările pustiitoare care ne pîndesc ființa încep tocmai de la ignorarea acestor ipostaze contrarii ale omenescului, cu absolutizarea vinovată numai a uneia dintre ele. Există în **Scrisori imaginare** o frază tulburătoare, care mi se pare emblematică pentru întregul demers filosofico-moral al autorului nostru : **„...căci o filosofie trebuie să răspundă chiar de consecințele la care nu s-a gîndit".** Și ce sînt altceva cărțile lui Paler decît un tenace efort de a nu omite, pe cît posibil, nici una dintre consecințele propriilor premise ? Care premise, cum se va vedea deîndată, nu sînt cîtuși de puțin complicate sau greu de identificat, dimpotrivă, importantă fiind, repet, asumarea tuturor implicațiilor existențiale ce decurg din ele.

Întîia dintre aceste implicații este tocmai încrederea în om. „Cred că apologia omului nu este totuși o vină și că nu putem disprețui ideea de om pentru că omul a înjosit-o singur". Distingem în această din urmă frază o discretă aporie. Căci, pe de o parte, neatras de speculații gratuite asupra umanului, scriitorul este fascinat de prezența concretă a omului, de ceea ce îi constituie măreția și mizeria **în istorie,** iar, pe de altă parte, ori de cîte ori această existență concret-istorică îi atestă cele mai diverse forme și grade ale dez-umanizării, este nevoit să se refugieze în apărarea **ideii** de om, care nu poate fi terfelită de omul concret.

GÎNDITORUL Octavian Paler nu este un moralist dintre cei cu indexul mereu ridicat a mustrare, ci doar un om **încercat** care își mărturisește cu o admirabilă sinceritate credințele, îndoielile, spaimele și bucuriile. „Stilul Paler", inaugurat, cred, odată cu **Mitologii subiective** — 1975 (și față de care precedentele definiții lirice din **Umbra cuvintelor** și notele de călătorie din **Drumuri prin memorie** sînt serioase sondări ale spațiului ideatic ce-i va fi specific), este tocmai acest stil al deschiderii dialogale. Moralistul, minuitor abil al energiilor retorice, nu pare a ține să ne convingă că deține adevăruri ultime (care sînt prea adesea, de fapt, dogme) ci doar dorește să ne ia părtași la descoperirea acestor adevăruri. Aici, în această maieutică restauratoare, stă poate frumusețea lecției pe care el ne-o propune, în a ne arăta nu direct răspunsul la întrebarea Sfinxului ci drumul pe care avem de găsit răspunsul **nostru.** Nimic mai ușor deci decît a desprinde temele acestor eseuri, ele fiind cu neobosită insistență aduse în pagină : fericirea, iubirea, memoria, singurătatea, compasiunea, frica, vina, visul, cultura, ispășirea, minciuna, mărturisirea, compromisul, intransigența morală... Enumerarea aceasta, fără intenția de a fi completă sau ierarhizantă, spune prin ea însăși prea puțin. E generală și abstractă. Adevărul e că insistența și ușurința cu care respectivele „subiecte" se impun cititorului alcătuiesc un fel de supratemă a întregii literaturi a lui Octavian Paler.

Poate că scriitorul însuși își caracterizează cel mai bine stilul atunci cînd vorbește de „răstignirea pe pagină". Care ține de acea voință irepresibilă de a spune în fiece moment, cu fiecare enunț, totul. Din cărțile lui Paler s-ar putea scoate o excelentă culegere de aforisme. Ceva important s-ar pierde totuși în urma acestei operații de decantare, și anume tocmai fiorul indicibil al autenticității. Fără patetismul mărturisirii continue, al confesiunii incitante, pe care îl au toate textele sale, literatura lui Paler și-ar pierde vitalitatea rămînînd într-un îngheț al ideii. El are acea cinste elementară a scriitorului care, așa cum spunea odată Marin Preda, nu scrie decît despre lucrurile pe care le cunoaște foarte bine și pe care le-a trăit pînă la ultima fibră. Fabula cedează parabolei, ficțiunea se ferește să treacă în disimulare, ea avînd doar rostul de a asigura percutanța lecției. De aceea ne-am îngăduit să numim generic **eseu** toate cărțile lui Paler, chiar dacă romanul rămîne evident roman și poezia, poezie ; eseu fiind aici numele mărturisirii care își caută îndreptățiri de exemplaritate, deci de lege morală. De aceea ,probabil, cuvintele „lecție" și „profesor" revin atît de des în text, scriitorul vrînd să învețe și să ne învețe (nu-i nici o rușine !) din experiențele sale.

S-a amintit adesea în legătură cu literatura lui Octavian Paler, numele lui Camus, uneori și cel al lui Malraux. Asocierea rămîne valabilă în măsura în care vedem în ea adeziunea explicită la un anume mod de angajare a scriitorului în real, adică în istorie. Angajare care necesită acea conștiință veghetoare și demnitate a actului de cultură al căror rost ultim este de a da omului de azi o soluție existențială. Pentru a-l înțelege însă cum se cuvine pe Octavian Paler, fie și prin simpla raportare la modele, este necesar să nu pierdem din vedere în primul rînd complexitatea modelelor înseși. Să nu uităm de pildă că autorul **Mitului lui Sisif,** mit atît de frecvent invocat de eseistul nostru, a scris și **Reflecții despre ghilotină,** pe care le găsim la fel de apropiate spiritului din **Viața pe un peron,** pentru a da unul singur dintre multele exemple posibile. Ce înseamnă,în acest context, atracția, evidentă la Octavian Paler, pentru mitul antic ? El ne-ar trimite poate la o adoptare a soluției omului tragic, în confruntare hotărîtoare cu limitele proprii sau exterioare. Dar nu e numai atît, căci memoria nu poate omite dilemele omului absurd al veacului nostru, nu poate ignora nepedepsită rugurile care au ars oameni și cărți în veacurile ce ne despart de Oedip. Demersul moralistului se ordonează atunci spre o disciplină a dialogului între aceste două chipuri ale răspunsului posibil. Funcția mitului de a exorciza demonia informului nu mai ocupă aici locul central, precum la Pavese în ale sale **Dialoguri cu Leucó,** (cu care de altfel se poate face o instructivă paralelă). Mitul este pentru eseist o cale de a întreba și de a formula răspunsul, un fel de metodă de gîndire. Mitul e aici contra-greutatea subiectivizării, el impune rigurozitatea gîndirii focului pasiunii. „Într-un timp, am încercat să evit din limbajul meu aluziile mitologice. Pînă mi-am dat seama că ele reveneau în secret, fără voia mea. **Probabil, gîndesc mai ușor cu ajutorul lor"** (s.n.).

TOCMAI amintita prezență obsedantă a acelorași teme în toate scrierile lui Octavian Paler face cu atît mai interesante discretele sau evidentele schimbări de accente care apar de la o carte la alta. Astfel, **Mitologiile...** sale, voit și declarat subiective, îi definesc dintru început ca și complet spațiul caracteristic și întrebările fundamentale. Avem de-a face aici cu o „gîndire de amiază" care folosește mitul pentru a se descifra mai bine pe sine. („Căci grecii antici sînt simple pseudonime. În fond, de fiecare dată, am vrut să zic «eu însumi»"). Soarele taie aici contururi nete, e o carte a bucuriei de a scrie, dominată de echilibru și încredere. **Scrisori imaginare** mută Sfinxul din mit în realitatea cărții, de aici sînt ascultate întrebările și răspunsurile, simetric ordonate în triada : iubire, înțelepciune, singurătate. N. Steinhardt observa că odată cu **Viața pe un peron,** un roman sui-generis, de fapt o complexă parabolă, pătrunde în literatura noastră tema teroarei. Afirmație pătrunzătoare și incitantă care ar merita singură o discuție aparte. Se aducea firesc în discuție numele lui Kafka. Citind acum acele rînduri despre **Procesul** lui Kafka și cel al lui Socrate din **Scrisori...** ne dăm seama că întreaga atmosferă a romanului era aici anunțată. Teroarea ține de „căderea" în istorie și coșmarul de care scriitorul vrea să se elibereze este acela de a vedea istoria ca pe un drum de la procesul lui Socrate la cel al lui Kafka. Tot teroarea era pînă la urmă determinantă și în **Apărarea lui Galilei,** unde „dialogul dintre prudență și iubire" era o dezvăluire a posibilelor răspunsuri pe care conștiința le poate da Inchiziției cu care se confruntă. **Caminante,** un fals jurnal de călătorie, de fapt o carte „generată de o călătorie" reprezintă un fel de pariu cu sine însuși, prin provocarea conștiinței de a se situa într-un spațiu interogativ nespecific, altul decît acela al Sfinxului. Un spațiu în care, regăsind pînă la urmă aceleași întrebări, aceleași răspîntii și opțiuni, filosoful iese mai întărit în a sa „filosofie a memoriei" și „filosofie a speranței". În sfîrșit, **Polemici cordiale** este o carte de publicistică în sensul cel mai nobil al cuvîntului, un mod, înlocuind parțial patosul cu subtilitatea antifrazei, de a se angaja în imediat, de a se supune acelei necruțătoare, pentru orice scriitor, „judecăți de acum", căreia i se dedică unul dintre articolele cele mai tăioase.

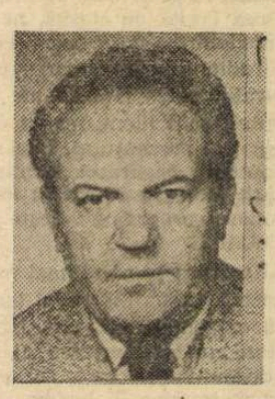
OMUL este o ființă imperfectă. Iar imperfecțiunea aceasta ia forma destinului. Adică a istoriei. În plan simbolic, scriitorul este mereu în căutarea de spații care să provoace și să susțină experiențele limită ale cunoașterii de sine. Așa este de pildă pustiul piramidelor și al Sfinxului (poate că la nici un alt scriitor al nostru, cu excepția poetului Ioan Alexandru, „pustiul" nu are o semantică atît de revelatoare pentru ceea ce numim îndeobște condiție umană), așa sînt Acropolea, peronul unei gări străine, cu toată coșmaresca ei geografie înconjurătoare, o țară numită Mexic etc. Păsind de bună voie, din întîmplare sau pur și simplu silit în acest spațiu, personajul nu are altă soluție decît să-și rostească monologul. Cuvîntul împotriva pustiului, monolog care devine rînd pe rînd : pledoarie, predică, acuzație, demonstrație, spovedanie, invectivă, rechizitoriu, discurs moralizator ș.a.

Psihologic, pustiul înseamnă înainte de toate **frica.** Înțeleasă ca fiind „mai ales o boală a celor ce gîndesc". Ea este acea maladie pe care o diagnostica Unamuno spunînd : „Conștiința este o boală". Nuanțele fricii sînt numeroase. Începînd de la reacția cea mai elementară care deschide și închide de pildă într-o înfricoșată paranteză **Viața pe un peron :** țipătul. Și ajungînd la revelația angoasantă că a gîndi înseamnă a trezi șerpii din tine și de lîngă tine. „Spre a suprima frica ar trebui să fie posibil un refugiu **din** lume", ne spune Constantin Noica, analizîndu-l pe Heidegger. Pentru Octavian Paler, am văzut, este limpede că nu ne putem refugia din lume fără a ne altera iremediabil esența. Atunci frica trebuie refuzată din interiorul lumii. „Tocmai de aceea, pentru că împinge șobolanul să se creadă justificat prin destin, frica e un flagel, un pericol care trebuie refuzat zilnic, ca și moartea". Iar forța acestui refuz provine din conștiința că : „Atîta vreme cît există un singur om care spune adevărul nu există Inchiziție perfectă". De la această certitudine poate începe terapia fricii. Mai întîi prin mărturisire : „Întotdeauna am crezut că pentru a-și combate frica omul trebuie să înceapă prin a o mărturisi. [...] Dar uneori, departe de a fi o boală, frica nu e decît o formă de a iubi lucrurile normale și de a ține atît de mult ca ele să rămînă normale, încît ne temem pentru ele. Cine nu se teme de nimic, nu iubește nimic. Sau nu iubește atît de mult încît să se teamă".

Și astfel am ajuns la iubire. Ea este de fapt criteriul absolut care se opune fricii dezumanizante. Eseurile lui Paler sînt în genere dialoguri despre iubire în toate ipostazele ei, arderea prin iubire fiind singurul rug acceptat. Iubirea este cel mai puternic dușman al dogmei, tocmai pentru că : „...a iubi este o dovadă de inteligență". Chestiunea culturii o aducem în discuție abia acum, deși este evidentă primordialitatea ei în sistemul de valori edificat aici. Cultura înseamnă iubire și memorie. Adică principiu al continuității. Convins că „...între amintiri nu voi fi niciodată pe deplin fericit", scriitorul le invocă totuși obsedant, pe cele individuale ca și pe cele istorice, ca pe supreme instanțe ale adevărului. Pentru că : „În fond, cultura este sau ar trebui să fie o anumită formă de a iubi lumea și de a spera". Poate că boala profesională care-i pîndește pe moraliști este mizantropia. Octavian Paler cunoaște, evident, acest risc și, pentru a-l evita, el se ferește în genere să propună soluții tranșante, atunci cînd ele implică alegerea căii celei mai lesnicioase. El cultivă chiar cu insistență, îndeosebi prin mijlocirea visului, acele situații extreme în care opțiunea pare imposibilă. Cum ar fi aceea în care lumina care te călăuzește spre ieșirea din labirint este lumina unui rug. Sau memoria cu chip de lup, sau aceea care îl împinge pe Galilei să aprindă el însuși rugul. Căci în vis nu se poate face filosofie iar rugurile sînt pînă la urmă mai puțin periculoase decît filosofia care, explicit sau implicit, le justifică.

Octavian Paler este deja mai mult decît autorul a nouă cărți ; el a impus un stil și un spațiu ideatic. Moralist la sfîrșitul unui veac ce a ignorat sau exilat morala adesea, considerînd-o inutilă sau stînjenitoare, el ne propune o soluție. Conținînd în dozele necesare și exaltarea utopică și filosofica îndoială.

Cristian Crăciun



„Tot ce-i aici

POEZIA, ca aură, conține o stare de continuă destrămare și revenire. Petre Bucșa nu cunoaște însă dezordinea sentimentelor poetice. El scrie într-o patimă a spiritului organizat, în momentul în care lirismul se contopește cu palpabilul. Poetul, căci poet se cheamă și cel ce caută această clipă de chin și deci se dăruie, scrie numai atunci cînd ajunge la **convingerea** că ceea ce așterne pe hîrtie se poate spune apoi, fără a deruta, fără a încîlci calea limpede a cuvîntului. Printr-un paradox al sentimentelor, s-ar putea remarca faptul că poezia sa este rezultatul unei **efuziuni calme.** Petre Bucșa și-a ordonat cîteva repere, fără intenții de inovație, de o stringentă necesitate : Patria, destinul ei, Locul nașterii (Țara de piatră), glasul Mumei, glasul Poporului.

Cînd tinerețea i-a revelat versul (și nu invers), poetul și-a adunat cuvintele, cele din preajmă, într-un puternic resimțit gest al participării. Placheta sa de debut, **Cetini mohorîte** (Editura „Detunata", Zlatna, 1943), era un protest scris în cel mai pur limbaj, pe marginea unei situații istorice tragice a locului său de naștere. „Hatul" din Dealul Feleacului îi provoca poetului revoltă, dar și cîntecul acesteia, într-o izbucnire extrem de firească. Versul i se așeza pe temeiul simțirii adînci a săteanului simplu. Petre Bucșa a intuit dezvoltarea unui întreg curs de poezie pe linia baladescului popular epico-liric. Mesajul ei era deschis, într-atîta, încît i s-a interzis apariția unui întreg ciclu retipărit mult mai tîrziu cu titlul semnificativ **Poeme cu gura închisă.** Sensul acelei poezii nu era lamentația, ci atitudinea. Versul său de atunci, cînd „țara de piatră" trăia chinul reîntoarcerii la suferința veacurilor, nu plîngea, ci scrîșnea un cîntec. Dar era totuși cîntec. Iar rostirea lui aducea a doină de jale, așa cum e ea tonică și cu deschidere spre speranță, în tonalitățile lui Goga : „Zice Iancu-a dor și jele / De răsună deal și codru : / Ruptă-i țara fără modru-l... / Frunză verde cărujele...". Maniera pe care a adoptat-o, firesc, în acea vreme de restriște națională a fost pronunțarea epică pe fundal liric. Poetul n-a îndrăznit să ascundă în metafore diluante evenimente de răscruce, dar a avut curajul de a le „zice" răspicat. El a presimțit, ceea ce și ceva mai tîrziu se va dovedi, necesitatea participării în fond, mai mult decît în formă. Din poezia aceasta necesară, atunci, autorul a păstrat într-un volum de mai tîrziu, **Ceremonii** (Editura Dacia, 1978) numai ce a rezistat sub acest dublu aspect. Și, sigur, rezistă și prin imagine, și prin fapt următoarele **Ceremonii matinale :** „Dumnezeu a băgat stelele-n strungă. / Clopotul a sunat într-o dungă / Ordinul de intrare în mină. / Se intră spre zori și se iese la cină. / / Pentru ca Maica-Domnului să nu aibă vreo toană. / Cădem în genunchi la icoană / Și-apoi coborîm tăcuți în subsol / cu sufletul răvășit și gol." Aceasta ar fi drama muncii dintr-un timp, care nu se deplînge, ci se constată cu profunzime. Cu atît mai mult drama Țării : „Nu știu să plîng ! Și-aș fi neghiob să plîng / Bolnave toamne cu ramuri ce se frîng / cînd țara-mi singerează sub cruci încîrligate / Iar libertatea geme sub ivăr de lăcate !...". Desigur, nici aceste versuri n-au avut loc în volumul de debut.

Parcurgînd o lungă perioadă de tăcere, poezia lui Petre Bucșa nu s-a modificat în esență, decît în înclinație. Volumul său **De n-ar veni noaptea...** (1969) extinde „constatarea", în momente de echilibru, la mai larga „ceremonie" a vieții. Fără îndoială, poetul, mulțumit de evoluția timpului (istoric), revine către sine, se înclină către timpul său propriu. S-ar zice că lirismul se substituie epicului atunci cînd versul precizează : „O vară doar și s-au schimbat atît !...".

Confruntări

În căutarea celuilalt

EXISTĂ între romanele **Cunoaștere de noapte** de Alexandru Ivasiuc, **Moartea lui Orfeu** de Laurențiu Fulga și **Obligado** de Constantin Țoiu (le-am enumerat în ordinea apariției) unele analogii, mai superficiale sau mai adînci, care ne permit să le privim din perspective comune, dar tocmai acestea ne vor dezvălui mai pregnant deosebirile dintre ele, marca lor de originalitate. Punctul de pornire este relativ același : un șoc, o rupere a echilibrului sufletesc, fie la știrea că soția — Ștefania (cazul Ion Marina, personajul lui Ivasiuc), sau iubita — Horația (cazul Orfeu, personajul lui Fulga) sînt sortite unei morți iminente, fie moartea soției, a Klarei, deja a survenit (cazul Bartolomeu Boldei, personajul lui Țoiu). Tema celor trei cărți — starea de dezechilibru și nevoia de a-l înlătura, de a obține un nou statut uman — se conturează din prima frază : în **Obligado**, relativ clar : „Știam că de aici înainte, Klara plecînd, tot ce-i rămăsese bunului meu Bartolomeu de făcut era să devină, să redevină ? stăpîn" ; în **Cunoaștere de noapte**, sugerată : „Ion Marina [...] era poate pe pragul de a gîndi despre moarte" ; în **Moartea lui Orfeu**, oarecum prevestită : „Știam că vei muri..." Evenimentul tragic determină în toate cele trei cazuri pornirea personajului în căutarea celuilalt, pentru a se găsi pe sine, pentru a reexamina legile firii. Toți cei trei bărbați vor să-și recucerească femeia-soție, femeia-iubită pentru a-și redobîndi echilibrul. Fiecare execută, în felul său, o întoarcere în timp, o călătorie în cursul căreia punctele de reper devin vinovățiile — reale și imaginare —, mai ales față de celălalt.

Ion Marina retrăiește totul singur, dialogul e cu sine însuși, călătoria e doar cu propria-i memorie. Eroul lui Fulga, pe parcursul unui ciclu circadian (24 ore), întreprinde cu iubita un dialog — peste moarte — care face posibilă ștergerea granițelor dintre real și imaginar (modalitate narativă obișnuită la Fulga), dintre timpul fizic obiectiv și cel psihologic — prezent sau trecut ; el nu se limitează însă la dialogul cu iubita și cu Sibylla („visul nerealizat"), ci, întruchipîndu-se într-un alter ego, într-un Om Negru eseninian, în Domnul-Diavol, îi aruncă acestuia întrebările capitale ; spre deosebire de aceștia, Bartolomeu este o ființă mai simplă, un tip oarecum neajutorat ; el nu se poate descurca singur, ca Ion Marina, nu-i este atribuit nici procedeul dostoievskian al dedublării ; astfel, el se vede silit să apeleze nu numai la soția sa, ci și la femeile pe care ea le-a ales să-l ocrotească, la prieteni și la cunoscuți, iar în cele din urmă la medicul psihiatru.

Călătoria lui Ion Marina în trecut nu e întreruptă decît de două „interludii" ale soției : deși în primul Ștefania își spune că ultimii ani „au fost goi", în cel de-al doilea se mîngîie cu gîndul că a împărtășit „un mare noroc" avînd alături un bărbat „foarte puternic" și că de fapt a fost fericită. Pentru Ion Marina mecanismul reconstituirii și totodată „calea spre o altă experiență" este atomizarea mentală („Atomizez, atomizez totul", își spune el). La început, amintirile lui sînt „noționale, prea abstracte", dar prin procedeul atomizării, oamenii, faptele, scenele sînt reinventate, descompuse cu migală pînă devin „reprezentări în mai multe dimensiuni", un fel de mici universuri în expansiune ; fiecare amintire este cercetată radiografic, parcă într-o intenție de-a nu mai rămîne nici un reziduu. Întemeindu-se pe sinceritate, călătoria lui Ion Marina se alcătuiește dintr-un gen de probe eleusine, în care află lucruri neașteptate, neobișnuite despre trecutul său, despre sine însuși și despre Ștefania, deschizîndu-i-se calea de a merge pînă la capăt fără întoarcere. Răscolind totul, vrînd să meargă cît mai departe în trecut, eroul ajunge să concretizeze imagini care nu sînt de fapt amintiri, ci mai degrabă „preaminitiri", semănînd cu „acele false imagini despre noi înșine, din prima copilărie".

PRIN probe eleusine trec și Bartolomeu și personajul lui Fulga. Orfeu acționează după deviza : cît luciditate și pasiune, atîta cunoaștere și deci izbăvire ; lui nu-i este frică decît — se explică el — „De ceea ce nu pot cunoaște, de faptul că nu știu ce se-ascunde dincolo de pragul cunoașterii, și vreau să știu !" (Și Bartolomeu își dă seama că „cine cunoaște, e și stăpîn"). Calea lui Orfeu este o aventură a memoriei care torturează („memoria e cel mai cumplit lucru cu care ne-a împovărat natura"). Condiția lui specială, de care el devine conștient, e aceasta : prin moartea Horației, între ei doi se stabilește o relație nouă în care el devine autonom față de starea ei prezentă, dar nu și de trecutul lor comun ; astfel el se împovărează nu numai cu acest trecut, ci și cu speranțele și nerealizările ei, rămînînd să ispășească totul singur.

Amintirile lui Orfeu sînt „explozii revelatorii" care, pe măsură ce se produc, îi erodează certitudinile, îi sporesc anxietatea, împingîndu-l la noi întrebări, aruncate cînd Horației celei vii, cînd Horației-Euridice, cînd Domnului-Diavol, la nesfîrșit. Străduința lui este de a obține controlul asupra Horației, în toate înfățișările ei, asupra propriei sale gîndiri, asupra granițelor dintre momentele timpului, dintre real și ireal, dintre întîmplat și imaginar. El nu vrea să-i scape nimic de sub observație, de sub analiza cu lupa, în intenția unei totalizări continue, exhaustive ; orice pas înainte este dublat de o întoarcere după Horația-Euridice, în lipsa căreia nu-i este posibilă creația, deci pentru el — viața. Astfel romanul se constituie circular, dar în cercuri din ce în ce mai largi, izvorîte mai din adîncul (sub)conștiinței, revenirea la punctul de pornire fiind tot mai dramatică. Tema romanului, cea profundă, se dezvăluie pe parcurs a fi problema dăinuirii : condiția de creator a omului, realizarea de sine prin artă. Orfeu și-ar vinde și sufletul pentru o unică împlinire : „Nu ți-aș cere decît accesul la o singură, ultimă lucrare — se tocmește el cu Domnul-Diavol. Cea mai strălucită, însă, a mea, peste toate cîte le-am realizat pînă acum. Pentru care să mi se dea asigurări că va dăinui peste veacuri, cel puțin prin ea să mă accepte posteritatea".

DEȘI eroul lui Țoiu n-are factura intelectuală a lui Ion Marina și nu e nici pe departe un „biruitor", deși nu cunoaște aspirațiile de creator ale lui Orfeu (el e doar un artist fotograf), într-un anumit sens, călătoria lui în trecut și în propria-i conștiință este mai complicată, fiind mai difuză, amintirile, dialogurile, introspecțiile, scormonirile psihiatrului dînd naștere unui mozaic cu nervuri mai puțin reliefate. Ion Marina și Orfeu se limitează la o rememorare sustrasă acțiunii modificatoare, modelatoare a prezentului (excepînd evenimentul tragic care a produs șocul). Bartolomeu este un om încă viu (chiar plin de o vitalitate absorbită din nostalgie), cuprins în relații cu semenii. Călătoria lui este simultan reală și imaginară ; o călătorie ireală a memoriei în trecut, dar una materială, concretă a omului întreg în prezent. Cu un an în urmă, plecînd, Klara spusese : **„cel mai greu de acceptat e să știi că totul continuă"**. Prin dispariția Klarei, pentru Bartolomeu problema și devine : cum e posibil să continue în lipsa ei ? mai ales **„presupunînd că Dincolo nu mai este nimic de văzut"**.

Pentru desfășurarea călătoriei, lui Bartolomeu i se pun la dispoziție mijloace diversificate, delimitate în timp și în spațiu. Arhitectul Jorj Turgea, „contemporan cu secolul și cu România mare și cunoscînd tot ce se întîmplase în București în această căznită dar glorioasă sută de ani", joacă rolul de ghid (nu numai turistic), plimbîndu-l prin Bucureștii trecutului, ai Crailor de Curtea Veche. Deși J.T. încearcă să-l îndepărteze pe Barto de negurile lui (îl și previne : „melancolia otrăvește sufletul"), creează acea atmosferă propice pentru întoarceri în timp. În clipa cînd se despart, Barto se și gîndește că „arhitectul era singura rudă a Klarei [...] de care ea se simțea legată" și trece la rememorare. Prin itinerarul orașului, J.T. îi sugerează un altul, al istoriei, al vieții, o continuitate în timp. Abia începută rememorarea, Bartolomeu își pune diagnosticul : „Și Klara... Alt loc de refugiu nu-și găsise decît în capul lui, ca și cum nicăieri n-ar fi găsit nici o nemurire".

O modalitate larg desfășurată în **Obligado** (predilectă și pentru Orfeu) este dialogul lui Barto cu femeia dispărută, subtil, seducător prin interferența timpilor, a întîmplărilor, a replicilor ei din trecut cu cele pe care el acum le inventează în locul ei ; un dialog cînd dur, inchizitorial, cînd plin de solicitudine, duios, cînd autodemascator, cînd cu o ușoară tentă de filosofare. Foiesc în carte o mulțime de personaje, unele mai utile, altele îndepărtîndu-se de nucleul ei. Dintre cele patru femei lăsate de Klara să-i protejeze soțul, Teia este cea care prinde mai multă consistență. „Ucenică" a Klarei, ea devine un gen de amantă, secretară și confesor, dar și inchizitor vigilent al lui Barto. Există o anume similaritate între romanul lui Țoiu și **Patul lui Procust** al lui Camil Petrescu. În romanul celui din urmă, Fred Vasilescu, aflîndu-se în patul Emiliei, îi citește acesteia scrisorile pe care ea le-a primit (ca amantă) de la poetul Ladima (sinucis) și amîndoi le comentează. „Iar din toate aceste glasuri (glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiliei) se desprinde pe încetul o tulburătoare dramă, aceea a lui Ladima, gazetar onest și fără noroc în dragoste, iubind o femeie plată și rămînînd neînțeles" (G. Călinescu). În **Obligado**, relicvele Klarei — însemnări, note de călătorie, un fel de jurnal, scrisori — sînt comentate de Barto și de Teia, la care se adaugă glasul din ele, dar și al criticului Vițeleanu, al pictorului Făinoiu, restaurîndu-se treptat drama discretă a Klarei, femeie superbă, inteligentă și calmă, sensibilă dar îngăduitoare, și ea fără noroc în iubire, căci iubirea este identitate cu celălalt. În fața lui Bartolomeu ia naștere o ființă plină de mister, așa cum n-o cunoscuse, cum n-o bănuise el. Și pentru Ion Marina, pe măsură ce acumulează amintirile, atomizîndu-le, soția, femeia pe care credea că o cunoaște atît de bine obișnuindu-se cu ea alături, devine o ființă misterioasă ; căci el trebuie să-și inventeze amintirile după procedeul **„așa trebuie să fi fost"** ; și cu cît inventează mai mult, cu atît crește un efect straniu, paradoxal : femeia devine „misterioasă tocmai prin lipsa ei de consistență". Prin restituiri, Klara prinde tot mai mult conturul unei „femei imperiale", al unui Christ feminin sacrificat de propriul său soț : „dar crucea ei va zbura va fi CRUCEA-PASĂRE" ; într-o asemenea ipostază pot fi privite și Horația și Ștefania (toate soțiile, toate femeile). De aici, probabil, la bărbat — căința, regretul, aspirația spre izbăvire, spre purificare.

Drumul lui Barto prin București este presărat cu stimuli declanșatori ai memoriei : o bancă în Cișmigiu (pe care el a stat cu Klara), o alee, o cafenea etc. Totul îi amintește de Klara, îl ține în chingile ei, îl tulbură, nu-i permite să-și cîștige echilibrul, determinînd recursul la duhovnicul modern, medicul psihiatru, care, închizîndu-l într-o cămăruță, îl pune într-o situație-limită, în speranța tămăduirii.

Finalul cărților suportă observația inițială : ele sînt congruente, dar se și diferențiază. Orfeu se aruncă în groapa iubitei, dar nu pentru că privește în trecut, ci pentru că nu mai poate continua, nu mai poate crea în lipsa celuilalt, „orbit de aceeași fascinație a efemerului, care n-o admitea pe Horația singură în eternitate". Ion Marina, bărbatul impozant, puternic, biruitorul, cel de la începutul călătoriei, moare de fapt odată cu renașterea sa din amintiri. Pentru cel nou născut, drumul mai departe depinde de el. (Este ultima lui concluzie.) Drumul lui Bartolomeu rămîne nebulos, suspendat. Totuși, spre deosebire de Ion Marina, el ar putea, parafrazînd-o pe Simone de Beauvoir, să spună despre Klara : Moartea ei nu ne separă ; moartea mea sper că ne va reuni (există în **Obligado** o obsesie, nu mistică, a unei lumi de dincolo, pentru o posibilă reîntîlnire).

Printr-o călătorie în abisuri, realizînd o „cunoaștere de noapte", cei trei vînători care țintesc trecutul îl aduc la lumină pe celălalt, dar se divulgă și pe ei înșiși. Căutarea de celălalt se adevărește a fi o căutare de sine. Și e sublim că omul se regăsește în altul pe sine însuși. Din cele trei romane se desprinde semnificația, mai generală, că, indiferent de „anotimpul istoric", ființa umană își află echilibrul și împlinirea în măsura în care căutîndu-l pe celălalt îl găsește ; și se regăsește pe sine. Acordul cu celălalt devine astfel acordul stoic cu sine însuși, un liman al fericirii.

Traian Podgoreanu

mă-ncîntă și-nfioară"

Timpul său îl atribuie însă, la fel de epic, celor de altă vîrstă mai tineri, chemați parcă să-i reașeze anii : „Băieții își dau aere de oameni mari ; / au fața colțuroasă și unii-s cu tuleie ; / umerii li s-au desfăcut a bărbați, / dar nu știu încă / să găsească un loc potrivit / pentru mîini". Atît prin acest transfer de sensibilitate, cît și printr-o anume sonoritate a versului, narativă și insolită, Petre Bucșa a urmărit să-și reciștige contemporaneitatea poetică.

Ceremonii, carte de maturitate deplină, și ea redobîndită în timp rezumat, vine, în urma acestor deslușiri exterioare, ca o regăsire de sine în spiritul vigoarei. Versul i se reinscrie în „spațiul mioritic" mărturisit, dar ușor diferențiat, ca „picior de stea". Revine și cîntecul Patriei, calm acum, selenar, precum și vorba plină de sevă a părinților și-a pămîntului. În durere poetul scrișnea, ziceam. Acum, pentru Țară exultantă este adorația, dar nu una de paradă, ci aceea, ca mai demult, simplă, robustă, care miroase tot a pămînt : „Tot ce-i aici mă-ncîntă și-nfioară. / E parcă aș intra-ntr-un templu sfînt. / E ca și cum m-aș naște-a doua oară / și limba nu-i deprinsă cu nici un cuvînt." Dăruirea este castă — zice poetul —, deci dezinteresată, înțelegem noi : „Întreg și cast mă dărui ție, Țară, / Ca un adolescent la-ntîia lui iubire." În acest sens al afecțiunii totale, Petre Bucșa mai vorbește de „omenie", de statornicie, de istorie (Iancu, Horea, Mihai Viteazul și toți ceilalți martiri ai Transilvaniei), **constatînd** din nou, pe temeiul acestora, aceeași naștere a sa dintr-o Mumă și o Patrie. Sfărîmarea pe roată, tulnicele lui Horea sau tunurile de cireș ale lui Iancu refac un timp, dar pe care-l readuc în teritoriul nașterii perpetue, sub semnul alegerii : „Aș fi putut oriunde în lume / Să mă nasc ! Dar eu am vrut să mă întrup / Aici / Pe acest plai de stea / Unde clipelor, zilelor / Le este dor de mine / Și cîntecului, dor ; / Aici / Unde prin faptele oamenilor / Respiră veșnicia ; / Unde dintr-un soare / Înviorătoresc alți sori / Și unde omenia / Este icoană de aur la porți."

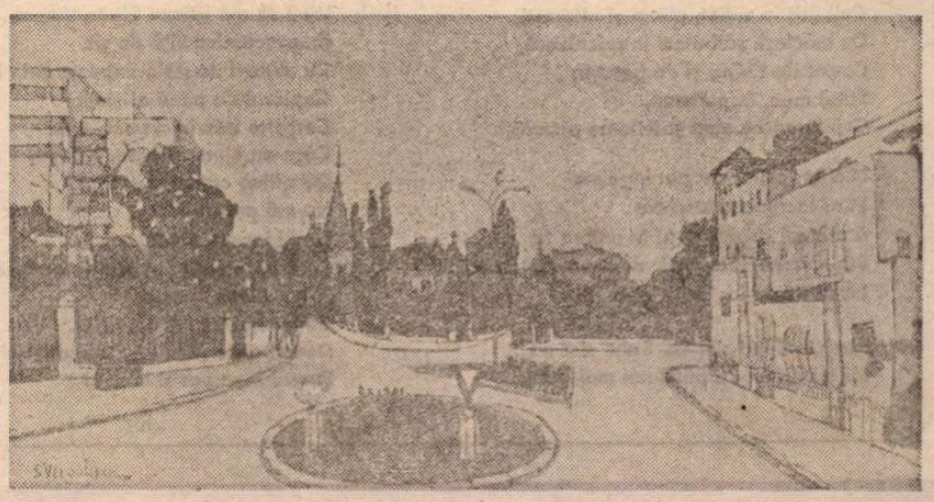
Nici în **Cutremurul cuvintelor** (1982) Petre Bucșa nu-și dezminte maniera directă de adresare către lumea văzută prin ecranul dur (în viziunea sa) și translucid al poeziei. Din punctul de vedere al poetului, nou este doar sentimentul ales dintre cele care l-au tulburat în ultima vreme, visul către timp, semnul de întrebare elegiac pe care îl pune acestuia. Petre Bucșa nu face din această stare o problemă a universului, ci o păstrează ca pe o confruntare personală. Nici acum nu produce lamentații și nu exacerbează drame, pe care de altfel le-au trăit și le-au uitat fără excepție toate generațiile. Propune în schimb, spre validare, colectivității modul său de înfruntare a adevărului : un semn de întrebare sub zodia unei speranțe care, deși e din plecare vană, are darul de a revigora sensibilitatea, mai puțin a poetului decît a omului.

În cele din urmă Petre Bucșa recunoaște, totuși **Criza de timp** (astfel se intitulează ciclul final al cărții) și angajează încă o dispută, în gen psalmic pe această temă. El nu se adresează însă unui presupus Creator, ci Vinovatului de toate nemulțumirile sale în legătură cu puținătatea timpului, cu disproporțiile vieții, iar „vinovată" poate fi la un moment dat chiar Poezia. Tot ea este însă și salvarea din impas : „Există însă în mine, ascunsă, / o lumină / pe care tu, necruțătorule, / niciodată n-ai să o poți stinge !...".

În afara acestei ideatici simple și directe, Petre Bucșa practică, deși mai rar, dexteritatea, digitația poetică, „scăpînd" versuri de excepție („iar serile / au un miros / de cerb jupuit") sau rime cu ușurință folclorică. Dar poetul nu se lasă dominat de delicii, avansînd cu insistență „tăria" poetică.

Astfel scrie versuri Petre Bucșa, calm și înalt, fără extaz, ci numai cu o caldă înțelegere. Contactul cu universul său domestic (Patria fiindu-i Casă și invers) este tonifiant. Dezbaterea poetului în cuvînt este robustă, înlătură orice ezitare și convinge asupra siguranței de a rămîne nedezmințit într-o arie profund determinată.

Valentin Tașcu



SPIRU VERGULESCU: Piață veche

Constanța BUZEA

cocor

tu dormeai intins și alb
lingă luminare-n lună

sine somn neprihănit
adormindu-ne-mpreună

imi plăcea să te miros
era vara var și rouă

somnul tău suna in lanțul
adormirii rupt in două

era vară erai somn
in sidefuri picătura

gura ingerului morții
ceruindu-ți gura

te-am iubit in somn atunci
un cocor intra in ou

somn topind in somn trecind
adormirea in ecou

apă de uscăciune

miroase-a frunze
duhul tău doamne
fără de corp

se-nfundă sorbul
vremii ascunse
in vinul orb

toamnă-i in vie
cerul coboară
singur te simt

mut sub povară de
poezie
pol de argint

in zale plinse
in rugăciune prin tine
sunt

teama de apă
de uscăciune
și de cuvint

fin alunecă-n
nesemănare
singur divin

panta ca piatra-i
taina secată
grauri ca grindina vin

scrisoarea

aripă
plină de litere negre
ovale

scrisul mărunt
teama cuvintelor

urmărite de sens

numele tău in adinc
alb și supus ca nisipul
intr-o clepsidră

euridice

du-mi tu mie orbitoare
ruga inclinind pămintul
pașii in splendoare

sunt fiori in incoltire
trup de muguri ceară verde

in nemărginire

și sunt singură vărsind
adormirea in murire
pină cind ah pină cind

goliciune

nu trebuie decit
să spun cuvinte
ca să provoc realitatea

ieșind din cort
arzind
ele de mine se aprind

un șarpe chem
o salamandră
să-nghită flăcări

plăcerea de-a vorbi
ca goliciunea
ca iubirea

răcire
pierdere inseamnă
și-a tremura

infrigurat sufletul meu
mă plec mă pling
in fața ta

taină fiind inger fiind
tu imi deschizi in umeri
doi vulcani

ce zbor mi-e hărăzit
intre oglinzile ce se divid
prin tine

ION IRIMESCU : Muzica

Ion BRAD

Cu deget nevăzut

Cu deget nevăzut imi bați la ușă...
E prea devreme oare ? Prea tirziu ?
Dacă-ți deschid, mă vei schimba-n cenușă ?
In primul spic de iarbă in pustiu ?

Privirea ta prin ziduri mă incearcă...
E oare marea ce-mi trimite semn
Că nu mă mai salvează nici o barcă ?
Zadarnic spre ispita din ochii tăi mă-ndemn ?

De unde-atita liniște-n furtună ?
Tu mi-ai tors firul vieții ? Mi-l scurtezi ?
Nici ceasul toamnei nu te mai imbună
Să imi alini mihnirea din amiezi ?

Hai, sparge zidul ! Las' să năvălească
In golul din năuntru, biruind,
Privirea ta uimită, nelumească,
Și risul tău solar, ca un alint...

Cuvînt de țărînă

Cuibărit in suflet, plingi și-nflorești
Ca măcieșii sălbateci în primăvară,
Cuvînt de țărînă și de povești,
Satul meu, trupul meu,
Copilăreasca mea strivitoare povară.

Nici un cintec nu pot îngăima
Fără lacrima cintătoare
A mamei ce-așteaptă în umbra ta
Să răstorn leagănul negru-al pămintului
Să se ridice iar în picioare.

Dar pămintul sînt eu. Satul sînt eu...
Mi-e sufletul ca pămîntul mai greu...

Confluență

La confluența virstelor, închid
Pleoapa norilor
Ca să rămîi numai tu
În iezerul ochilor mei,
Numai tu, umbra fierbinte
A timpului tînăr,
Nebunatecul, risipitorul,
Numai tu cintecul,
Numai tu tăcerea,
Răscolirea pămîntului,
Sugrumarea văzduhului,
Căderea și zborul...

Numai tu în iezerul rece,
Cu noaptea ce vine,
Cu ziua ce trece...

Canon

În brațele tale despotice, tinere,
Vrea să mă sufoce Sfînta Vinere,
Preacucernica viță de vie
Cu sfircuri de stele împunse prin iie.
Cuptorul de piine al sinilor
Cerșește frămîntarea mîinilor
Care-au ajuns sfioase, betege,
De-atîtea canoane și lege.
Nu mă pot uita
La mijloc și trunchi
Cînd despletită îmi cazi în genunchi
Și mă faci să tresar
Ca luminările într-un altar.
Doamne, ce pămînturi bune mi-ai dat
Pentru îngropat și înviat !

Cădere

Sub aripa solară
A ființei te ascund,
Să nu dai de mîl și de prund,
De zonele joase
Unde timpul miroase
A dragoste de mucegai,
A silă de-mbrățișări și de rai.

Fă-mi un semn c-o să vii
Cu o furtună de ciocîrlii,
C-o să mă fereci sub gene
De trestii nepămîntene.
C-o să mă-nchizi în priviri
Sub gratii de ore subțiri,
Sub bîrne de ani trecători
Ca melancolicii sori,
Să poți să mă vezi
Cum hohotesc în amiezi
Ca o grădină podidită de muguri,
Să te-ntristezi, să te bucuri...

De ce taci ? De ce mă silești
Să cad pe pămînt din povești ?

Cu chip de tînăr zeu

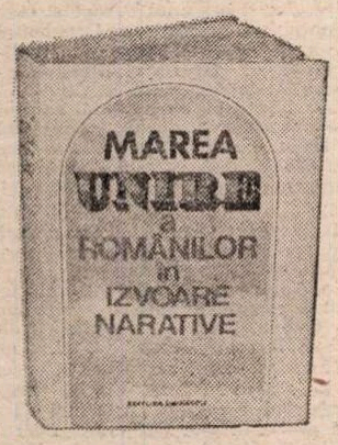
Din ce ținuturi vine ?
De unde se-nfiripă
Această fericire
Cu chip de tînăr zeu ?
Tu înflorești în mine,
Eu înfloresc în tine,
Pămîntul meu de-o clipă,
Cerul meu.

Te caut în neliniști,
În visul gîlgîind
Ca un izvor
Din strania poveste
Crescută în pădurea de argint
Cînd zîna sărutată
O strig și nu mai este.

În brațe string uimit
Năluca ta ?
Atunci de ce-mi apasă
Pecetea lui pe gură
Tot focul iadului
Ce ne chema
Din tremur și iluzii
Să devenim făptură ?

În tulburarea
Sacrului izvor
Ard ochii mei
Ori ochii tăi, preacruzii ?
E amintire.
Ori tiranic dor
Această încleștare solară
De iluzii ?

Izvoare narative



PRELIMINARIILE marelui act de la Alba-Iulia (1 Decembrie 1918), începînd cu izbucnirea primului război mondial, continuînd cu neutralitatea expectativă a României, apoi cu intrarea ei în acțiune, cu campaniile din 1916 și 1917, cu pacea de la București și sfîrșind cu victoria finală și realizarea idealului național, au generat o indoită literatură : politică și artistică, din ale cărei texte, selecționate de Stelian Neagoe, s-a constituit o carte pasionantă ca un roman *). Bărbați de stat, militari, gazetari, scriitori, străini și români, bărbați și femei, rămași sub ocupație la București, făuritori direcți sau indirecți ai marii Uniri a tuturor românilor au fost compulsați, spre a ni se da o imagine cît mai completă a momentului istoric. În ordine alfabetică, de la Ion Agârbiceanu pînă la A.D. Xenopol, se perindă mărturia sinceră a 59 de personalități, nu fără a se prezenta și documente oficiale ale etapelor succesive ale narațiunilor.

I-aș menționa în primul rînd pe bărbații care, în timpul neutralității, au militat pentru intrarea noastră neîntîrziată în acțiune, prin discursuri, fragmentar reproduse : Barbu Delavrancea, Nicolae Filipescu, Vasile Lucaciu și Nicolae Titulescu. Cel dintîi, despre care Maiorescu afirmase că este cel mai mare orator al neamului, e reprezentat prin patru cuvîntări, toate electrizante : prima, definind în fața școlarilor, noțiunile **Patria și Patriotismul**, a doua prezentînd publicului pe cei doi patrioți ardeleni, Octavian Goga și Vasile Lucaciu, a treia, în forul Academiei Române, iar ultima în Parlamentul de la Iași, la 16 decembrie 1916, cerînd **Pămînt și drepturi** pentru țărani. Cu acel prilej, în fața marilor proprietari, care au votat și ei înfăptuirea celor două reforme, exproprierea și votul universal, vorbitorul a explicat votul său cu o mare elocvență, lămurindu-i semnificația : „...eu, orice aș face, orice aș crede, simt că am izvorît din pătura adîncă, din mulțimea îndelung răbdătoare, din amărăciunea vremilor, din țărănimea umilită și tăcută. Așa mă știu, așa sînt, așa voi fi. Sînt din ei, sînt al lor, sînt al lor fără să vreau. Sînt al țăranilor. Îi iubesc fatal."

În aceeași istorică ședință, cînd frontul era la Siret și trei din cele patru provincii ale țării erau cotropite de armatele celor patru dușmani, N. Iorga a amintit, pentru a restabili încrederea în biruință, cuvintele lui Petru Rareș, rostite în surghiun : „...vom fi iarăși ce am fost, și mai mult decît atîta". Iar Take Ionescu, intrat în cabinetul de uniune națională, prezidat de I.I.C. Brătianu, a spus acele istorice cuvinte : „Cred în această victorie, cum cred în lumina soarelui."

DINTRE scriitorii mobilizați la Direcția Presei, în scopul ridicării moralului obștesc, în acele grele zile de exod, au fost excerptați în această antologie Octavian Goga, E. Lovinescu, Ion Minulescu, George Ranetti și Mihail Sadoveanu. O parte din articolele celui dintîi au fost retipărite anul trecut, sub titlul unuia din ele, **Ne învață Mărășeștii.** E. Lovinescu și-a strîns o selecție în volumul **În marginea epopeii, note de război,** 1919. Emoționante sînt rîndurile lui, la moartea fetiței lui St.O. Iosif, ucisă de o schijă, la București, în prima parte a campaniei, în urma unuia din incursiunile aeriene ale zeppelinului. George Ranetti anunța cu optimism, la 24 ianuarie 1918, **Hora Unirii celei mari,** pentru anul viitor — ceea ce s-a și realizat : „Avem neclintita credință că în ziua de 24 ianuarie 1919, bronzul statuii lui Vodă Cuza va vibra voios ca un clopot de Paști, cutremurat de chiotele de bucurie cu care vom învîrti Hora Unirii celei mari". Să se mai dezmintă sintagma **poeta vates !**

Spiritual, Ion Minulescu, comentînd vizita efectuată în țara noastră, sub ocupație, în septembrie 1917, de kaizer, încheia astfel : „Să nu uităm însă că buna creștere cere să-i întoarcem și noi vizita". Cum însă împăratul dăduse bir cu fugiții, înainte de capitularea Germaniei, vizita nu i s-a mai putut întoarce.

Din articolele lui Mihail Sadoveanu, slăvind biruințele de la **Mărăști și Mărășești,** reținem finalul acestui articol, cu simbolica luptă a zimbrului cu haita hămesită a lupilor.

Dintre scriitorii ardeleni care au participat la actul de la Alba-Iulia, facem o mențiune specială pentru Emil Isac — întrebat de un ziarist ungur, în acea zi, ce ar putea simți el „acum", poetul „decadent", „rafinat" reprezentant al curentului modernist în Ardeal, a răspuns : „Și i-am spus, fără șovăire că în aceste momente simt înainte de toate ceea ce simte oricare țăran român : simt neamul românesc. Simt soarele, frunza, floarea, vîntul... și toate au un gust, o culoare, o însemnătate deosebită : românească".

La fel am simțit și noi, copii și adulți, în noiembrie 1918, după retragerea trupelor ocupante ; un alt aer, în sfîrșit, respirabil, al libertății.

Ocupația a fost consemnată, zi la zi, de Pia Alimănesteanu, sora lui I.I.C. Brătianu, rămasă, ca și mama și o altă soră a premierului, în București. Ea a resimțit dureros atitudinea lui C. Stere. Nici Martha Bibescu, rămasă în București, nu apare într-o lumină favorabilă, pînă la expedierea ei în Elveția. Capitala, sub același regim, mai transpare din însemnările lui C.C. Bacalbașa. Lipsesc însă acelea ale unui alt talentat ziarist, Gh. Rădulescu-Archibald, adunate în războinătoarea sa carte, **Porcii** (1919).

Virgiliu N. Drăghiceanu, care descoperise cu cîțiva ani înainte, sub candela de argint de la biserica Sfîntul Gheorghe Nou, locul de mormînt al lui Constantin Brîncoveanu, dă la iveală uriașele valori ale prelevărilor inamice de bunuri, din anii 1916—1918.

Sacrificiile României, afară de jertfa sîngelui, la victoria finală au fost puse în lumină de gînditorul și juristul Mircea Djuvara.

Din partea aliaților, aceeași temă a fost strălucit reprezentată de generalul Pétin, fost adjunct al generalului Berthelot, în cartea sa **Le drame roumain,** 1916—1918, Payot, Paris, din care ni se dau extrase.

În aceeași prestigioasă editură a publicat și diplomatul român N. Petrescu-Comnen, **Note asupra războiului român,** 1916—1918, în limba franceză.

Din **Note zilnice de război** ale generalului Al. Averescu se dau paginile relative la ofensiva de la Mărăști, precum și cele privitoare la prima lui guvernare cu preliminariile de la Buftea urmate de aducerea lui Al. Marghiloman.

DINTRE fruntașii conservatori, rămași la București, în jurul lui P.P. Carp, se recrutează giranții ministerelor, numiți de ocupant. Singur Titu Maiorescu evită contactul cu feldmareșalul Mackensen, iar pe patul de moarte, îl roagă pe Marghiloman să nu-l mai viziteze însoțit de un medic militar german. La consfătuirea în care se cere abdicarea suveranului, ca responsabil de intrarea noastră în acțiune, Maiorescu își ia pălăria și părăsește sala. Fusese partizanul neutralității, dar n-a pactizat sub nici o formă cu inamicul. Însăși Pia Alimănesteanu îi face elogiul cuvenit. La înmormîntarea lui nu participă ranchiunosul său prieten și fost șef, P.P. Carp, care nu-l iartă nici mort că primise în 1912 formarea guvernului, nu participă cu butada că defunctul nu i-ar putea întoarce politețea. Amintesc că Iulia Soare intuise într-o povestire foarte izbutită, starea morală a lui P.P. Carp, la formarea guvernului Maiorescu. Să fi rămas acele pagini inedite ? Fuseseră respinse la prezentare.

Marele poet al antologiei, pentru amatorii sublimului mistico-metafizic, este Vasile Pârvan, cu faimoasele pagini **Au căzut pentru libertate.** Parcă-l vedem și auzim, în sala IV a vechii Universități, în anul 1920—1921, înaintea unui parter de reprezentanți ai high-life-ului snob, vorbind despre primii tragici elini. Nu i-am gustat oratoria. Paginile antologate continuă să impresioneze... pe alții.

Le preferăm pe acelea, nemeșteșugite, dar generoase, ale socialiștilor ardeleni, partizani ai liberei hotăriri a naționalităților. Tiron Albani, Ion Clopoțel (singurul astăzi în viață), Ioan Flueraș, Enea Grapini și pe mai sus numitul Emil Isac. Toți au lucrat alături de partidul național român din provinciile austro-ungare, pentru realizarea actului de la Alba-Iulia.

Justețea cauzei României, dintre străini, a fost susținută de americanul Allan W.A. Leeper, la New York, în cartea cu acest titlu (1917), ca și de ministrul Franței la București, din anii neutralității și ai războiului, de Saint-Aulaire, în **Confesiunile unui fost diplomat,** Paris, 1953. Acesta a arătat că intrarea noastră în război, în urma somațiilor conjugate ale Aliaților („acum sau niciodată"), n-a fost onorată la timp cu făgăduitele ajutoare de armament și nici cu vînturatele ofensive simultane pe celelalte fronturi. În acest fel numai, s-a putut desfășura nefavorabil prima parte a campaniei noastre.

După pacea de la București, cu pierderea Dobrogei, cu mutilarea hotarelor carpatice și cu robirea economică pe 50 de ani, s-a constituit la Paris un comitet național, recunoscut de Aliați, iar personalități ca d-rul N. Lupu, Simion Mândrescu, Constantin Stoica și d-rul C. Angelescu au pregătit atmosfera favorabilă pentru România în Statele Unite și în Italia.

Alba-Iulia ne-a găsit cu armata mobilizată din nou, veghind la respectarea întoarcerii la matcă a tuturor provinciilor românești înstrăinate prin forță. Mărturiile presei aliate despre aportul militar al nostru, în primul război mondial, despre vitejia soldatului român și despre marile noastre sacrificii omenești și materiale nu lipsesc din această încăpătoare antologie, axată pe finalul ineluctabil : actul de la Alba-Iulia, la 1 Decembrie 1918.

Șerban Cioculescu

*) **Marea Unire a românilor în izvoare narative.** Ediție, studiu introductiv și note de Stelian Neagoe, 1934. Editura Eminescu, în-8°, 788 de pagini.

Reabilitarea ghioceilor

PE cînd în unele regiuni ale țării termometrul cobora pînă la minus treizeci și cinci de grade, eu mă gîndeam stăruitor — poate mai stăruitor decît oricînd și cu puțină spaimă — la ghiocei.

Dacă iarna aceasta ar fi fost mai blîndă, nimic nu m-ar fi îndemnat să-i pomenesc. Dintre motivele literare cu mare frecvență — pescăruși, albatroși, cireși înfloriți — parcă nici unul nu s-a banalizat atît ca prea des invocații vestitori ai primăverii. Oricît ar fi de fragezi în pădure sau în coșul țigăncilor, se ofilesc deîndată ce condeiul încearcă să-i aducă pe hîrtie.

Dar regimul arctic la care a fost supus continentul a anulat orice statut literar și a înfățișat din nou lucrurile în via lor realitate. În lumina unei ierni ce se arată nemiloasă și s-ar fi vrut atotucigătoare, existența simultană a ghioceilor mi-a apărut ca un miracol în adevăr incredibil și cumplit. Căprioarele mureau prin păduri și înghețau atît de tare încît lupii nu puteau să le mănînce, toate cele trei regnuri — inseși pietrele crăpau de ger — sufereau agresiunea temperaturilor polare, dar ei, nici o îndoială nu aveam, luau ființă la două degete sub pămînt și se apucau, cu flacăra albă a purității lor, să străpungă zăpada.

Dacă aș fi fost astronaut și i-aș fi descoperit cine știe unde, în plin frig interstelar, nu m-ar fi uimit mai mult, o uimire ce se cerea — neținînd seama de ceea ce s-a perimat sau nu în literatură — împărtășită tuturor.

Să luăm lucrurile de la început, și să ne bucurăm de teribilii vestitori...

Geo Bogza

Despre pălăria artistului...

DACĂ în înghesuiala unei istorii a literaturii se mai găsesc locuri libere chiar în primele bănci (cazurile cînd criticul te ține în picioare pînă la sfîrșitul spectacolului au hazul și gloria lor), în **mitologia vieții literare** se intră chiar mai greu ca în Academia franceză, în ciuda numărului nelimitat de **membri.**

Simpatici sau antipatici, cu aură trandafirie sau neagră, umblă ei prin memoria noastră, democratici și populari pînă la urmă ca toți zeii, încîlcind timpurile verbului, imprimînd realității o tentă de culoarea sepia, obligîndu-ne prin această binecuvîntată convietuire să acceptăm ideea eternității temporare.

Cuprins de frigurile unor amintiri dintr-o casă de creație (cumplită [ne]parodie a titlului dostoievskian) încerc să mă „agăț", ca de-un amănunt salvator, de celebra pălărie a lui Teodor Mazilu, obiect **important** în biografia acestui artist, așa cum în cazul altora, la fel de **importante** au fost, să zicem, un baston, un ceas de aur, un stilou sau o lulea.

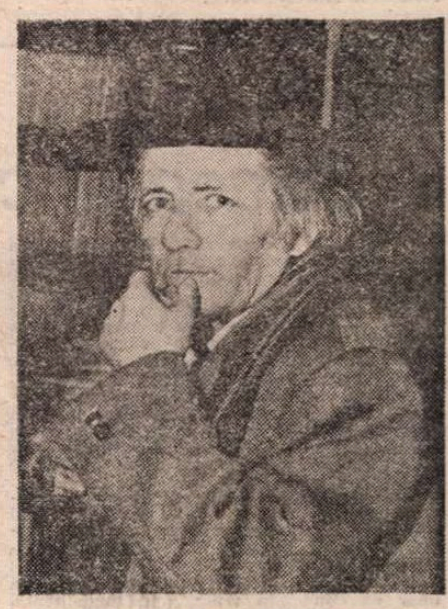
Dincolo de încărcătura sentimentală — un lucru aparținînd unui mare scriitor —, sau de latura fotogenică — o poză de-a lui Mazilu cam sceptic și cu **pălărie** i-a adus unui cunoscut fotograf un premiu internațional — semnificații ascunse, legate de obsesia pălăriei în viața și opera lui Mazilu, mă înghiontesc să le scot la suprafață.

Debutînd ca „ziarist în pantaloni scurți" la „Scînteia Tineretului" prin anii '50, Mazilu s-a încumetat să devină primul scriitor liber-profesionist al generației sale și cu aerul sindicalistului boem (purta deja pălărie, ofensînd băștile atîtor autori) a reușit cînd ceața proletcultismului nu se împrăștiase încă, să scoată la iveală „Proștii sub clar de lună".

Spectacolul de pe lemnul scenei și din jurul ei l-a obligat pe Mazilu să-și tragă pălăria mai pe-o sprînceană (intuise deja că omul fără dușmani e ca o casă fără proptele).

Trăind din și numai pentru scris, l-am zărit pentru prima dată la Mogoșoaia (ca alți datornici la Fondul literar mă mutasem și eu la castel) chiar la masa de lucru. Adică în sufragerie. Înconjurat de prieteni. Și de singurătate. În compania unor zvelte domnișoare. Dispărînd brusc (își „scria" cărțile pe benzi de magnetofon). Monologînd. Plimbîndu-se cu fularul la gît peste cămașa descheiată printre mese. Obsedat de filosofia indiană, islamică și eschimosă. (Platon din Străulești — îi strigase Marin Preda ca răspuns la o ironie maziliană, aruncată în treacăt). Bînd vin roșu. Privind în jur cu orgoliu de vultur pleșuv. Avînd ceva din ridicolul sublim pe care istoria literaturii îl atribuie lui Camil Petrescu. Modelul (ascuns ?) al lui Teodor Mazilu, primul scriitor viu pe care-l văzuse în copilărie pe vremea cînd mama sa era menajera Hortensiei Papadat Bengescu. (Scriitor total. Statură măruntă. Complexul superiorității. Dramaturg, poet, prozator, moralist, filosof, cronicar de fotbal. O legătură există cu siguranță).

În fine, cu pălăria „la purtător", ca un însemn heraldic, plecînd să-l înfrunte pe însuși directorul Fondului literar, aidoma unui toreador ce s-a apucat să compună versuri cu iz de romanță : „Mi-e dor de sume mari de bani..." (Teodor Mazilu).



Fotografia de **Vasile Blendea**

Apoi în plină vară, nebărbierit, vesel, puțin aiurit, cu paltonul pe umeri, uitînd parcă de anotimpuri. Și de pălărie, de data aceasta, ca un luptător fără platoșă. Îi apăruse un roman. Lucra la un volum de nuvele.

Citindu-l ești podidit de sentimentul pe care cîntecul vaporului Titanic îl dă chefliului : rizi în hohote dar nu ești ferit de o boare de plîns.

Și-a iubit personajele și s-a bucurat de prezența lor pînă la vîrsta de cincizeci de ani, cînd, fără a-l ironiza pe Goethe, i-a cerut, pe patul de spital, celui mai bun prieten, înainte de moarte, o pălărie cu borurile largi.

Mircea Dinescu

EDIȚII

E. Lovinescu, istoric literar

INAUGURATĂ în 1983, ediția de **Opere**, E. Lovinescu, de care se îngrijesc, ca buni cunoscători, Alexandru George și Maria Simionescu, „merge" foarte bine, ajungînd acum la al treilea volum*). Se întîmplă că toate trei volumele apărute pînă acum să publice lucrări mai puțin sau deloc intrate în zona de interes a reeditărilor. Acest al treilea volum al ediției, de pildă, ne restituie un capitol pe nedrept uitat din bibliografia criticului : lucrările sale monografice de istorie literară, elaborate înainte de primul război mondial. E vorba de cele trei monografii, **Grigore Alexandrescu** (1909), **Costache Negruzzi** (1913) și **Gheorghe Asachi** (redactată în 1911 dar publicată tocmai în 1921), la care se adaugă studiul **Critică și istorie literară** ce reprezintă textul (niciodată publicat pînă acum în volum) lecției de deschidere la cursul de Istorie a literaturii române la Universitatea din București, rostită în toamna anului 1910.

Toate aceste lucrări au fost elaborate în vederea obținerii unei catedre universitare. Devenise, în decembrie 1909, doctor în litere la Sorbona. Se gîndea la o catedră de literatură la universitate. În acest scop a pregătit din vreme (încă în vara lui 1909) o lucrare de tip monografic sorbonard, despre viața și opera lui Grigore Alexandrescu, pe care o și publică în același an. Reîntors în țară în 1910 cu diplomă de doctor, a obținut docența în literatura română la Universitatea din București și, în toamnă, are posibilitatea să țină un curs liber despre Costache Negruzzi. Își inaugurează, desigur, cursul cu o lecție de deschidere, cu caracter programatic, despre relațiile dintre critica și istoria literară. Cariera sa de universitar, accidentată din capul locului, se va încheia printr-un eșec definitiv. Cum se știe, cursul liber, ca și docența, nu erau în acea vreme nici o obligație pentru instituția universitară. De aceea Lovinescu se străduia să obțină, nu fără mari dificultăți, catedra de limba latină la liceul „Matei Basarab" din București. Dar tînărul Lovinescu avea privirile îndreptate spre catedra de Istoria literaturii de la Universitatea din Iași. Catedra aceasta era însă ocupată, cu titlu de suplinitor, de Ibrăileanu. Încrezător în legitimitatea drepturilor sale, în ianuarie 1911 solicită ministrului să i se încredințeze suplinirea catedrei din Iași. O obține tîrziu, tocmai în noiembrie 1911, în dauna lui Ibrăileanu. Aici ține un curs despre Asachi. Cercul **Vieții românești**, puternic în Universitatea din capitala Moldovei și de o mare influență politică (prin C. Stere), intră în alertă și pornește ostilitățile în favoarea lui Ibrăileanu. Lovinescu nu dezarmează și, cum catedra este declarată vacantă, în 1912, în iunie, Lovinescu depune o cerere de înscriere la concurs. Consiliul facultății propune însă imediat încredințarea catedrei, fără concurs, lui Ibrăileanu, care își trecuse, în grabă, cu cîteva zile mai înainte, doctoratul cu o teză ad-hoc redactată, despre opera lui Vlahuță. Lovinescu contestă valabilitatea deciziei. Senatul universitar îi dă însă cîștig de cauză lui Ibrăileanu. Degeaba înaintează Lovinescu un protest către ministru. Hotărîrea forurilor universitare ieșene rămîne valabilă și ministerul îl numește, la 27 iunie 1912, pe Ibrăileanu profesor titular. (Despre acest faimos, nu numai în epocă, incident universitar au scris obiectiv Al. Piru, Eugen Simion, Ileana Vrancea, Alexandru George, Ion Petrovici, Iorgu Iordan, iar documente clarificatoare se găsesc în volumele de corespondență Lovinescu și Ibrăileanu publicate la Ed. Minerva.) Înfrîngerea lui Lovinescu e, desigur, regretabilă, ceea ce nu înseamnă că aspirația lui Ibrăileanu la catedră ar fi fost mai puțin legitimă. Normal ar fi fost să i se creeze și lui Lovinescu o catedră la una din cele două universități. Dar uzanțele de atunci nu o îngăduiau, iar Lovinescu nu avea puternici susținători politici care să-l ajute. S-a mulțumit deci toată viața cu statutul de profesor secundar. Vocația i s-a împlinit însă excepțional în critica literară, îndeplinind, în deceniile interbelice, oficiul cel mai important pentru înnoirea literelor românești.

Cine ar fi ispitit să creadă că activitatea de istoric literar în tinerețea lui Lovinescu este un episod pasager și necaracteristic, s-ar înșela. Și aceasta pentru că, spre sfîrșitul vieții (1940—1943), revine la istoria literară, elaborînd capitalul ciclu junimist, și, mai înainte, **Istoria literaturii române contemporane** (1926—1929), reluată în compendiu, întregit, în 1937. Evident că metodologia din această etapă finală e alta. Dar nu o dată examenul ne amintește de monografiile din tinerețe. Surprinzător, uneori, chiar în unele capitole din monografia (1940) despre T. Maiorescu. Cu toate aceste apropieri, deosebirea e însă mare. Acum, în 1909—1913, avea o viziune particulară despre istoria literară, pe care o și explică, analitic, în amintita lecție de deschidere, din 1910, a cursului de Istoria literaturii române. Considera istoria literaturii o știință, și, cum venea dinspre critica literară, ținea să precizeze că „după cum deasupra politicii se încheagă încetul cu încetul o știință, **sociologia**, deasupra criticii se încheagă o altă știință, care nu e decît **istoria literară**". Ba, sociologul de mai tîrziu, cel ce va scrie (1924—1926) **Istoria civilizației române moderne**, afirmă încă acum, în 1910, că „fenomenul cultural, fenomenul social, ca și fenomenul economic nu pot fi despărțite de fenomenul literar". Aceasta nu înseamnă că ignora specificitatea estetică a literaturii. Dimpotrivă, în același text amintește de faptul că „literatura neamului, mai ales în latura ei estetică, totdeauna m-a preocupat". Oricît ar părea de ciudat, viziunea sa nu e atît de vetustă precum pare. Lovinescu venea dinspre critică spre istorie literară și a practicat-o (pe aceasta din urmă) cu darurile sale expresive. Dar intercondiționarea dintre epocă și operă o găsim bine relevată în monografia despre Maiorescu.

SIGUR că monografiile din tinerețe nu au „tăietura" („Schnit-ul") celei din 1940. Dar nu sînt deloc imature. Dacă ne gîndim bine, în spațiul istoriografiei literare românești Lovinescu nu avea atunci decît un singur precursor : pe N. Iorga. Lucrările lui Iorga în acest domeniu erau remarcabile istorii ale literaturii (din secolele XVIII și XIX). Se întîmplă însă că acolo (mai ales în aceea dedicată secolului XIX) scriitorii nu erau tratați monografic, ci pe genuri literare, tipuri de activități și perioade. Lovinescu, folosindu-se de experiența lui Iorga, face printre cei dintîi tentativa realizării unor monografii moderne în acea vreme. Și ele sînt incontestabil superioare celor semnate de N. Petrașcu, Gh. Bogdan-Duică, I. Scurtu. Modelul lui Lovinescu este — are dreptate Alexandru George — unul sorbonard și, în chip vădit, lansonian. O dovedește, prin examen comparat, metodologia. Evitîndu-se factologia (de care cam abuza și atunci Gh. Bogdan-Duică), monografiile cuprind scurte capitole despre viața scriitorului, despre om (la Asachi despre activitatea sa) și apoi despre operă, analizate cuminte pe genuri, și un portret final („încheiere"). Perspectiva estetică nu este deloc eludată, autorul formulînd deschis judecățile de evaluare, în spațiul cărora esteticul nu e confundat cu culturalul. Fără îndoială că cea mai izbutită monografie din acest triptic este aceea despre Costache Negruzzi. Și aceasta o spunem nu atît pentru faptul că a fost onorată, în 1914, cu un premiu al Academiei. E tot o monografie de tip pozitivist lansonian. Dar e mai echilibrată, mai stăruitoare în despărțămintele ei analitice, mai rotundă în toate alcătuirile ei. Se pare că așa a considerat-o și autorul, devreme ce a republicat-o, într-o a treia ediție, tocmai în 1940 (monografia despre Grigore Alexandrescu a republicat-o, tot în ediția a III-a, în 1928, iar aceea despre Asachi a avut parte numai de două ediții, ultima în 1927).

Nu vrem, desigur, să spunem că acest triptic monografic de tinerețe dă măsura valorii operei lovinesciene. Dar e un compartiment de neignorat și care capătă valoare (totuși modestă) dacă îl integrăm ciclului său istoriografic junimist ce îi încheie opera. Reîntorcîndu-ne pentru o clipă la monografia despre Negruzzi, am observa că opiniile exprimate aici despre ideologia scriitorului le vom regăsi mai tîrziu în **Istoria civilizației**. Nu numai opinia (pe care o va exprima, mai tranșant, și mai înainte, Ibrăileanu în **Spiritul critic**) despre conservatorismul prejunimist al scriitorului, dar și perspectiva generală din unghiul cărora analizează opera lui Negruzzi și a celorlalți doi scriitori. Alexandru George are deci perfectă dreptate cînd afirmă : „Judecățile tînărului cercetător sînt ale unui democrat radical, partizan al progresului impus pe căi revoluționare, dar și ale unui europeist care vede în contactele culturale cu Occidentul Europei cea mai eficientă cale de a realiza acest progres". **Istoria civilizației române moderne**, publicată peste un deceniu, va da expresie sociologică acestor puncte de vedere. Par, de aceea, cu totul curioase acele opinii întîlnite în ultima vreme în presă după care E. Lovinescu ar fi reprezentat, prin **Istoria civilizației**, un punct de vedere situat „la dreapta ideologiei liberale". Faptul e de natură a stîrni mirare. Dacă E. Lovinescu, care prin cartea amintită a demonstrat, cu argumente sociologice, necesitatea evoluției fenomenului românesc spre o civilizație modernă, este plasat la dreapta (sub raport sociologic) liberalismului, ne întrebăm serios cine se afla în acel deceniu la stînga ? Oare Vintilă Brătianu, creatorul formulei „prin noi înșine" ? E probabil. Dar propunea liderul liberal Vintilă Brătianu, chiar în limitele formulei sale, excluderea cu totul a utilizării capitalului străin și nu urmărea el, de asemenea, calea progresului industrial, în consonanță sincronică cu cel european în genere ? Cît ne privește, trecînd peste aceste stări de mirare, credem că Alexandru George are dreptate să vadă în Lovinescu un democrat radical. Iar un democrat radical nu se poate situa, logic vorbind, la dreapta liberalismului.

Și acest volum al ediției Lovinescu, atît de atent supravegheată filologic de Maria Simionescu, are parte de substanțialul comentariu al lui Alexandru George. Comentariul e concis și sistematic, comunicînd cititorului întotdeauna esențialul. Esențial care nu se reduce numai la datele biobibliografice necesare pentru fiecare lucrare în parte, dar și aprecieri bine gîndite, drepte și în cunoștință de cauză, separat despre fiecare monografie și despre toate privite ca un ansamblu arhitectonic. Nu lipsesc de astă dată din comentarii (sau note) necesarele referiri la acceptarea în epocă (uneori și mai tîrziu) a celor trei monografii. Faptul e relevabil cu deosebire în capitolul consacrat monografiei despre Costache Negruzzi, unde se citează și se comentează critic opinii din cronicile lui I. Trivale, C. Spiru-Hasnaș, și se dau exemple din referatul lui Ion Bianu pe baza căruia lucrarea a fost premiată de Academie. E semnalat, de asemenea, comentariul lui Vasile Bogrea la monografia despre Gh. Asachi. Nu împărtășim însă aprecierea lui Alexandru George după care cei trei autori studiați de Lovinescu în cele trei monografii „nu sînt figuri de primă mărime ale literaturii românești". Cel puțin în două cazuri, Alexandru George nu are dreptate. Grigore Alexandrescu este, incontestabil, cel mai important poet al generației sale pașoptiste, și Negruzzi — cel mai de seamă prozator. Iar, fiecare dintre ei, sînt personalități proeminente ale istoriei noastre literare. Alegerea lui Lovinescu se dovedește bună și motivată estetic tocmai pentru că s-a îndreptat spre valori constituite și clasicizate.

Greul ediției Lovinescu începe însă abia de acum încolo.

Z. Ornea

*) E. Lovinescu, **Opere**, ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Studiu introductiv și note de Alexandru George. Editura Minerva, 1984. Redactor Aurelia Rusu.

PRIMIM:

Suceala creatoare

PUBLICÎND a doua referire la persoana mea, revista „România literară" s-a obligat implicit să publice și un al doilea răspuns al meu, cum e corect și legal. Îl dau, cu calmul cerut de situație și de preopinent, dar rezist îndemnului său de a ne „vedea de treburi", întrucît socotesc că aceasta, — soarta și fluctuațiile teatrului la noi — e chiar **treaba** pentru care trăim și acționăm. Numai în copilărie cîte un tovarăș de hîrjoană se lăsa uneori pe vine strigînd „piua ! nu mă mai joc !" cînd i se părea lui că e cazul. Noi însă jucăm joaca asta pînă cînd are o mîză. Iar mîza nu mi se pare deloc neglijabilă.

Pentru a mă ține în datele stricte ale discuției (deși „joaca" e mai amplă și mai complexă, cum vom vedea), voi lua afirmația recentă în care V. Silvestru își cristalizează punctul său de vedere și anume : **„Eu [...] nu pot cataloga o operă scenică doar ca fiind „în text", „pe lîngă text", „în afara textului", „conformă" sau „neconformă" cu textul deoarece același text dînd numeroase (infinite în vreme) spectacole egal valide și validabile și nu doar unul singur consacrat ca model invariabil pentru toate epocile, țările, teatrele în care se reprezintă, rezultă că arta teatrală își are modalitatea ei proprie de exprimare, creativitatea ei, iar artiștii dramatici își au și ei îndreptățirea, ba chiar îndatorirea de a făuri lucrări scenice cu idei proprii și fantezie proprie, pe baza unui text dat."**

Cine s-ar putea opune ideii acesteia că un spectacol trebuie să valorifice creator textul ? Nimeni, absolut nimeni ! Dar propoziționea că tot ce se valorifică prin creativitatea artiștilor dramatici, prin ideile și fantezia lor proprie e **valid și validabil**, ba chiar **egal valid și validabil**, ne conduce la urmarea că orice spectacol care are idei proprii și fantezie proprie, conform sau neconform, în text, pe lîngă text sau în afara lui, trebuie numaidecît primit (!?!). Altminteri ești monoman și nu te ocupi de problemele actuale, reale ale teatrului, ci faci zurbă de dragul de a ocupa timpul prețios al criticului. Și atunci : iei personajul masculin din cutare piesă a lui Mazilu și faci din el personaj feminin, schimbînd direcția ; sau schimbi baba îndurerată a lui Săulescu în popă-armăsar ; se cheamă că ai idei, ești **valid**, după catalogul lui V. Silvestru ! Vine ibovnicul (inventat) la Efimița noaptea și se așterne peste ea cît ațipește Leonida, care la rîndul său trateză amor (inventat) cu servanta, gata ! ești **validabil**, căci ai avut idei și fantezie proprie ! Circulă ipistații și polițaii prin closete în „Scrisoarea pierdută", e și idee și fantezie, slavă domnului ! Orice **sucește** ceva e o idee și o fantezie ; trebuie deci validat și îndreptățit. Suceala e creatoare. Cum nu admiți asta, cum nu înțelegi nimic, ba devii și „inaderent la operă" !

Cine e cel care își închipuie, fie și o secundă, că o piesă nu se poate pune decît într-un fel unic, șablon, la toate teatrele de pe mapamond ? Cine e cel care se opune, fie și un minut, diversității întruchipărilor scenice, în favoarea unui etalon fix ? Nimeni, absolut nimeni ! Dar cînd vezi piesa dispărînd pur și simplu și ca înțeles și ca țintă și ca lume problematică sub avalanșa de „idei" și de „fantezie creatoare" — cum s-a întîmplat de destule ori ! — ori luînd o cale străină ce slujește interese subculturale — cum s-a întîmplat alteori ! — și nu te rabdă inima să nu întrebi : unde e piesa ?, — ei bine, ai terminat-o ! Ești declasat de cei care tot **validează** suceala cu sentimentul că slujesc cauza progresului pe ruina literaturii !

A avea idei și fantezie e un lucru foarte bun în teatru, cine s-ar încumeta s-o conteste ? Nimeni, absolut nimeni ! Dar a lucra prost cu aceste idei și a folosi strîmb această fantezie, a avea idei cam nefericite și fantezie cam bolnăvicioasă din zona patibulară sau îmundă sau ultraconcupiscentă nu mai e un lucru chiar atît de **valid și validabil**, cum asigură, acoperitor, Valentin Silvestru, mereu dispus să găsească o justificare aberației, teoretizînd-o prin variabilitate semantică și succese internaționale (!).

Unde începe lucrul să se complice e cînd criticul nu numai că dă libertate deplină „ideilor" și „fanteziei", în registrul malefic cu precădere, dar creează chiar o obligație în acest sens zicînd : **„îndreptățirea, ba chiar îndatorirea"** ! Și atunci, la acest îndemn, lansat de el cu obstinație în partea a doua a carierei sale (căci în prima îndemnurile erau oarecum diferite), o sumă de tineri plini de idei și fantezie își încearcă puterile în parafraza, principalul loc unde știu că ar putea avea cîștig de cauză la onoratul critic și la condeiul lui răspîndit peste tot. Din ei unii reușesc, alții mai puțin. Dacă le spui ceva celor care au reușit mai puțin în această „obligație", V. Silvestru te împinge înainte ca pe dușmanul lor jurat, om rău, strîmt, înaderent la teatru, respins de viață. Dar eu aș dori să afirm aici, clar și calm, că mie unuia îmi place Dominic Dembinsky, că îmi place tînărul Darie și tînărul Frunză, cum îmi plac tînărul Costin Marinescu și tînărul Cristian Hadji Culea și probabil și alți tineri. Dar nu mi-au plăcut niște fapte artistice ale unora din ei, doi sau trei, izvorîte din îndemnul, devenit aproape canon, după care nu e bun decît ce e sucit. Sucești, creezi ; altfel, nu ! Îmi cer scuze dar sînt departe de a dori calpul „conform". Însă alternativa la „conform" nu e „diform". E cu totul altceva.

Dar iată că diformul nu se mulțumește să fie numai o modalitate preferată în teatru (cu victime mai ales printre tineri), el devine și o modalitate polemică. Pînă acum știam de la preopinentul meu doar că sînt complet neînțelegător în materie de teatru. Acum aflu că sînt și nepatriot atunci cînd afirm în cartea mea „Martor cu păreri proprii" următoarele : **„Caragiale nu se instalează numai în locul unei posibile și demne și pline de franchețe comedii contemporane românești. El rămîne încă principala noastră monedă de schimb, valuta noastră de comerț teatral extern, autorul socotit a ne reprezenta cel mai bine în schimburile și misiunile de propagandă teatrală ale spiritualității românești. Mergînd mereu în străinătate** (e vorba de perioada 1975—78 n.n.) **el ocupă spiritul celor ce ne văd și ne judecă, devenind, vrînd-nevrînd, eșantionul principal, clasicul reprezentativ a ceea ce sîntem. Îndoparea obstinată cu Caragiale a pieței interne și externe rămîne pentru mine un semn de penurie și de scăzută convertibilitate a piesei contemporane ; deși aceasta, cînd iese, interesează, uneori are chiar succes, dar în orice caz ne reprezintă mai îndeaproape".**

Se vede deci cum, prin virtutea creatoare a diformației și sucelii, pledoaria mea pentru piesa românească contemporană, în acel moment cam dislocată din export, devine act... nepatriotic ! Criticul din nou e cît se poate de la obiect !

Dar să venim și la autocritică : Mă simt vinovat că amestec criteriul etic acolo unde puriștii nu vor să-l vadă. Că am o afurisită de propensiune educativă acolo unde alții vor „libertate de creație" în sens dezeducativ, dizolvant. Încerc să mă simt culpabil, citindu-l pe oponent, că țin la toate coeziunile de suflet ale acestui popor și ale acestei societăți, dintr-o blestemată de consecvență care poate să semene a scleroză. Nu mi-am probat îndeajuns gracilitatea făcînd salturi de la dogmatism la liberalism, nici invers, și bănuiesc că acest fel de suceală ar fi pentru mine puțin tardivă.

Nutresc, în același timp, prejudecata optimistă că literatura dramatică românească și regia noastră, cu scenografie și actorie cu tot, sînt mai vaste și mai multiplu demne de atenție decît zona care intră în preferința unilaterală a lui Valentin Silvestru (și n-am spus-o numai eu, văd că i-o mai spun și alții la o masă rotundă în „Teatrul").

Mă simt vinovat de a credita și alte voci critice, uneori opuse, decît pe aceea a preopinentului meu de azi și a sublocatarilor săi de idei, altfel copii de treabă.

Să mai adăugăm la aceste culpe și pe aceea că am timp destul, atît pentru literatură cît și pentru prezentele probleme, considerate a nu fi **reale** și **actuale** de cel ce, cu șapte rînduri mai sus, arată că, de nereale ce sînt, constituie și tema unor reuniuni internaționale (!).

Îmi iau, de asemenea, angajamentul că voi răspunde cu elan la orice nou apel în acest domeniu.

Paul Everac

Oul lui Columb

NOUA carte a lui Alex. Ștefănescu **(Dialog în bibliotecă)** este compusă din două părți ; o sută și ceva de pagini de convorbiri pe teme literare, purtate cu un interlocutor imaginar (de fapt, cu sine însuși), și zece profiluri critice, publicate anterior (cele mai multe) în revista „Tomis", ca fragmente dintr-o promisă **Istorie exactă a literaturii române.** Convorbirile, mai ales, sînt foarte instructive pentru spiritul autorului, preocupat de a face accesibile cititorilor problemele literaturii și criticii. Nu întîmplător, ele încep prin a condamna stilul aluziv și se sfîrșesc printr-un elogiu al clarității critice. Voind să asigure scrisului său o „maximă inteligibilitate", Alex. Ștefănescu nu precupețește, după afirmație proprie, nici un efort : se pune conștient în condiția cititorului de rînd, îi îmbrățișează reacțiile și încearcă, apoi, să elimine din textele sale orice punct obscur. Este de prisos să subliniez meritul acestui program. Și eu cred că aproape orice poate fi explicat pe înțelesul a aproape oricui, în literatură ca și în știință, cu condiția minimă să ne adresăm unor indivizi care nu urăsc tot ce se leagă de viața intelectuală. Celui care n-a deschis niciodată o carte îi putem vorbi oricît de clar : tot nu ne va înțelege. Alex. Ștefănescu împinge destul de departe dorința de limpezime, pînă la ceea ce s-ar putea identifica drept o nevinovată obsesie. După ce povestește cîtă bătaie de cap și-a dat singur ca să evite confuzia de idei și de stil din ceea ce scrie, el își imaginează, cu umorul obișnuit, un viitor în care cărțile lui vor deveni, din motive misterioase, opace, de necitit : „În orice caz, de multe ori, noaptea, cînd nu pot să dorm, mă surprind încordîndu-mi auzul și încercînd să deslușesc foșnetul intim al procesului de opacizare. Dacă se extinde asupra tuturor manuscriselor mele ? Dacă pătrunde în bibliotecă și atacă operele marilor scriitori ?" Lăsînd gluma (cîtă este) la o parte, aș vrea să-i atrag colegial atenția asupra unui pericol la fel de mare și care îl pîndește din partea opusă (nu, desigur, doar pe el, ci pe toți cei care joacă totul pe cartea deplinei clarități) : e vorba de pericolul unei excesive simplități. Dacă **Dialogul în bibliotecă** este, în mod cert, la adăpost de prețiozitatea sau de confuzia pedantă, nu e tot așa din celălalt unghi de vedere, întîmplîndu-i-se uneori să sacrifice pe altarul lipsei de nuanțe și al unui stil accesibil pînă și celor mai leneși dintre cititori.

Probabil că, din ideea foarte lăudabilă de a se face înțeles, Alex. Ștefănescu n-a luat totdeauna în considerare riscul de a se face **prea** bine înțeles. Și încă : o parte din opiniile la care el se raliază în mod deschis aparțin acelei categorii de idei generale, privitoare la literatură, pe care o putem numi a bunului simț. În literatură, bunul simț e cuțit cu două tăișuri și o sursă nesecată de intoleranțe, căci dă naștere prejudecății în mult mai mare măsură decît o înlătură. Mici mostre. Alex. Ștefănescu ne oferă el însuși în **Dialog în bibliotecă**, altfel o carte savuroasă și deschisă. Și primul lucru pe care-l constatăm este un anume ton de popularizare al expunerii care nu înșeală. Din oroarea, pe care i-o împărtășesc, de explicațiile snobe și spuse parcă din vîrful limbii, criticul uită cîteodată că inaccesibilul nu e neapărat dovadă de elitism spiritual și că există o satisfacție a complicatului ori a insolubilului. Critica și arta și-ar pierde o bună parte din valoare odată cu acest prestigiu care nu e doar menit să-i țină deoparte pe nechemați.

Iată, cartea se deschide, spuneam, cu cîteva considerații despre stilul aluziv, care pare autorului la fel de neliterar în esență ca introducerea de către un scriitor printre paginile romanului său a unor bancnote menite să atragă pe cumpărători. Comparația, hazlie, este evident exagerată. Dar nu numai atît. Interlocutorul nu izbutește să ofere contraargumente satisfăcătoare, invocînd timid pe Boccaccio, **Moș Nichifor Coțcariul** și poezia simbolistă — unde aluzivul e în elementul lui — și obținînd doar concesia că aluziile pot avea îndreptățire în cazurile în care se referă la „ceva imprecis, la ceva care nu poate fi decît aproximativ". Să nu-și dea seama Alex. Ștefănescu de imensitatea continentului artistic pe care acest punct de vedere îl condamnă să rămînă sub ape ? Criticul pare, ce e drept, a respinge doar aluziile oarecum conjuncturale, cum sînt cheile din unele romane actuale. Dar disocierea e departe de a fi lesnicioasă. Toată literatura mare a lumii e înțesată de aluzii, ceea ce nu s-ar zice că a oprit-o să traverseze secolele.

UNELE din exemplele pe care Alex. Ștefănescu își construiește ipotezele critice sînt fabricate ad-hoc. Autorului nu-i lipsește nici umorul, nici inventivitatea în prepararea materialului didactic necesar. Dar mi s-ar fi părut mai normal să caute exemple în opere. Dacă tot ne aflăm în bibliotecă ! E uimitor ce puține cărți trage afară din raft Alex. Ștefănescu cu ocazia dialogurilor lui. Improvizațiile menite să lămurească lucrurile pe înțelesul a cît mai mulți sînt citeodată îndeajuns de facile. Voind să descrie „imitația inventivă", procedeu capital în orice reprezentare a realității, după părerea criticului, el amintește de jocul de societate cunoscut sub numele de **mimă** și observă că pe cît de comod este să imiți cuvinte ca „locomotivă" ori „pasăre", pe atît de complicat este să dai idee de altele, abstracte, ca „gelozie" sau „curiozitate". Și continuă astfel : „Un mare scriitor își asumă exact acest fel de dificultăți pentru a-și pune la încercare forța creatoare". E citat efortul lui Flaubert din **L'Education sentimentale** de a înfățișa dragostea dintre Frédéric și doamna Arnoux. Ca încercări de a populariza un aspect al artei, aceste exemple nu sînt deloc rele. Dar au ele cu adevărat valoare dacă le privim cu mai multă rigoare ? Dacă le-am întîlni accidental în carte, le-am putea considera cu indulgență. În fond, ele sînt destul de pitorești și nu eu voi reproșa criticului că le preferă unor demonstrații scorțoase. Din păcate ele sînt aproape singurul mod de a-și demonstra ideile la care Alex. Ștefănescu recurge în **Dialog în bibliotecă.** Un trist aer de vulgarizare plutește peste unele din paginile cărții. Chiar și atunci cînd, în loc să fabrice analogii, le culege din opere, impresia de simplificare pentru priceperea unui public mijlociu e tot așa de stînjenitoare. Referindu-se într-un loc la surpriza provocată la început de poezia lui Nichita Stănescu, criticul afirmă că „Nichita Stănescu a apărut atunci cînd totul fusese spus în poezie" și, anume, la finele unui ciclu istoric inaugurat de M. Eminescu. Întreaga lirică românească din ultimul veac e interpretată prin prisma unei reacții (în lanț) la eminescianism. Ideea o vom regăsi în profilul consacrat autorului **Elegiilor** : „Nichita Stănescu este primul mare poet care nu se raportează pas cu pas la Eminescu, ci scrie, pur și simplu, **altfel**". El renunță „la micile îndrăzneli pe care și le ingăduie poeții în folosirea limbii și trece, în schimb, la îndrăzneli atît de mari, încît dă impresia de a vorbi o limbă nouă" etc. Acest scenariu e mult prea simplu ca să fie adevărat. Nu poți transforma o sută de ani de poezie într-o reacție la eminescianism și nici susține că pînă la Nichita Stănescu poezia a săvîrșit doar mici îndrăzneli în jocul ei cu limba. Dar scenariul are în comun cu altele un fel de farmec al lucrurilor imediat accesibile și ușor memorabile. Nu vreau să stărui, dar mi se pare că aici se vede mai bine riscul felului în care Alex. Ștefănescu își croiește demonstrațiile : din larg, cum se zice.

Autorul numește această critică „realistă" și o opune aceleia „de interpretare", eventual universitară, care îi displace atît la Ion Vartic, la Livius Ciocârlie și la alții, „experți în literatură", dar incapabili să se angajeze cu adevărat din pricina atitudinii elitiste adoptate „în investigarea textului" etc. E inutil să-i spun că nu înțeleg încăpățînarea cu care reduce critica la o unică metodă și că l-aș prefera mai sensibil la valoarea hermeneuticii. Nu-i vom lua apărarea lui Ion Vartic, încă o dată judecat foarte sever pentru **Modelul și oglinda,** căci se apără fără dificultate singur. Voi încerca să explic în ce constă realismul criticii lui Alex. Ștefănescu, neopunîndu-l altor formule. Pe scurt, el constă într-o oarecare exagerare a criteriilor de bun simț în materie de lectură. Critica, ni se spune, nu trebuie să „forțeze" textul literar. Deși știu prea bine că, operă de imaginație și nu de măsurători funciare, critica nu poate fi „fidelă", „exactă", ci numai aproximativă, admir la Alex. Ștefănescu talentul de a aplica un procedeu pe care l-aș numi (oarecum în stilul lui) al oului lui Columb. Într-adevăr, criticul nu iubește complicațiile și caută mereu soluția cea mai avantajoasă și mai la îndemînă. Taie nodul gordian fără să ezite. De aceea articolele lui ne dau mereu o reconfortantă idee de menirea criticii și de splendida simplitate a artei. Stilul lui este la fel de eficace precum „scurtăturile" pe drumurile de munte. Analizele lipsesc : nu doar cele savante, complexe și plicticoase, dar analizele banale din care critica și-a făcut totdeauna un titlu de glorie. Alex. Ștefănescu mai curînd urmărește să ilustreze o idee. Culege stafidele din cozonac și basta. Preferă formulele lapidare. În portretistică (profilurile de la sfîrșitul **Dialogului** cuprind cîteva remarcabile portrete), stilul e gazetăresc, ca inspirație, improvizînd repede pe teme date. Autorul nu e preocupat de exprimarea cea mai adecvată sau cea mai îngrijită literar : înclină vădit spre aceea șocantă, care atrage atenția. De pildă : „Poezia lui Adrian Păunescu seamănă astăzi cu acea imagine a trenului de pe ecranul unui cinematograf care crește vertiginos și îi determină pe spectatorii din sală să tresară înspăimîntați". Sau despre același : „Sîntem parcă urmăriți de o uriașă ciocănitoare Woody". Sau despre Geo Dumitrescu : „Este un fel de eminență cenușie a poeziei noastre". Aceste formule, uneori izbutite și literar, alteori doar enorme („Matei Vișniec, poet extrem de original, un fel de Salvador Dalî al poeziei"), sînt de esență publicitară. Înțesîndu-și critica de ele, Alex. Ștefănescu îi garantează un anumit succes, dar nu și-o cruță de facilitate. O facondă jurnalistică îi aduce în pagină tot felul de observații ocazionale despre scriitori, ceea ce face ca multe din articolele sale să semene cu niște reportaje superioare. Trebuie să recunosc că o astfel de critică are destulă ingeniozitate ca să pară și chiar să fie artistică. Alex. Ștefănescu este un critic talentat, viguros, cu ale cărui idei nu mă prea împac (dar, spre deosebire de el, nu țin să i le impun pe ale mele !) iar **Dialogul în bibliotecă** se citește cu interes, ca tot ce scrie, indiferent de deosebirile noastre de opinie ori de mod de expresie.

Nicolae Manolescu

Alex. Ștefănescu, **Dialog în bibliotecă**, Editura Eminescu, 1984.

Chiril Tricolici
„Semicerc"
(Editura Cartea Românească)

CARTEA lui Chiril Tricolici este volumul al doilea dintr-un ciclu început prin romanul **Scara de incendiu.** Modul în care este construită permite însă și lectura ei ca o scriere de sine stătătoare.

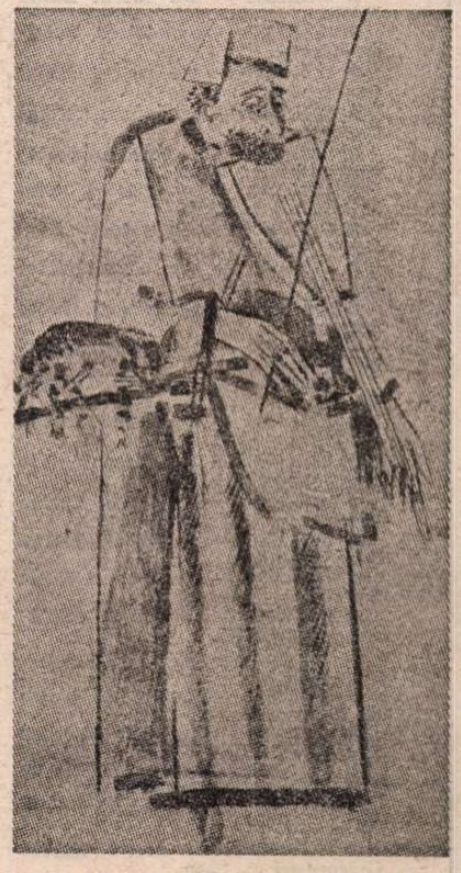
Ceea ce este în primul rînd vizibil în **Semicerc** este naturalețea cu care autorul înaintează în construirea cărții sale. Fără a se teme de nereușită, fără a medita prea mult asupra formulei narative care ar fi mai potrivită întreprinderii sale literare, Chiril Tricolici trece la fapte, începe adică să pună în mișcare siluetele și mai ales vocile personajelor sale. Ceea ce rezultă este un text lipsit de superbie, avînd chiar un nereprobabil aer de lucru cunoscut (dar nu în sens literar, cum s-ar putea probabil crede, adică în direcția unor asemănări cu alte cărți) pentru cititorul care este destul de înaintat în vîrstă pentru a fi putut trăi în Bucureștii anilor de dinainte de 1960 și a fi fost în stare să sesizeze unele dintre structurile sociale specifice perioadei.

Personajele sînt oameni caracteristici acelui timp : activiști de partid aflați încă în funcții sau „scoși", persoane provenite din medii sociale de mijloc, care se silesc să se adapteze la noile vremuri, oameni dintre cei care se ocupă cu arta, femei frumoase, care își dau silința să negocieze cît mai profitabil aspectul lor fizic, dar și femei mai complexe, care cultivă mai mult sau mai puțin rafinate forme de snobism intelectual, diverse apariții din rețeaua serviciilor publice, cu care personajele centrale intră în contact. Se merge mult cu mașina în romanul lui Chiril Tricolici, personajele se află mai tot timpul în mișcare, se deplasează, fac călătorii lungi, vizitînd diferite puncte turistice ale țării, intră în restaurante, unde consumă lucruri fine, discută, discută foarte mult, despre tot felul de lucruri care îi interesează. Una dintre temele principale de discuție este modul în care se poate profita de confuzia valorilor, așa cum aceasta se manifestă în epocă, pentru a se achiziționa, la prețuri mici sau chiar ridicole, bunuri materiale importante. Un personaj reușește să își cumpere o vilă cu foarte puține parale, un altul acumulează tot felul de obiecte de artă, dînd pe ele cîțiva lei. De asemenea, personajele sînt preocupate de mobilarea interioarelor lor, spații în care își primesc apoi prietenii și unde au loc multe discuții pe temele favorite.

Cîteva dintre capitole introduc un „roman în roman". Ne sînt povestite peripețiile unui om scăpat de la moarte în împrejurări neclare, care nimerește în mediul pitoresc al unui circ. În acest circ trăiesc tot felul de oameni ciudați, cu care personajul intră în relații la rîndul lor ciudate. Una dintre coproprietarele circului, „o Halunga", ajunge chiar să îi facă avansuri amoroase. Secvențele legate de lumea circului sînt foarte reușite, arătînd îndeminarea autorului atunci cînd este vorba de a prezenta „lumi" profesionale, la care omul obișnuit nu are acces decît în mod cu totul accidental. Este un aspect atrăgător, care conferă romanului un interes de tip documentar, special. De menționat, de asemenea, modul corect în care autorul inserează diferite moduri de exprimare caracteristice epocii respective. Personajele vorbesc foarte credibil, se exprimă simplu, exact așa cum face orice om care trăiește în București sau în altă localitate de limbă românească. Drept urmare — am mai amintit de acest efect — cititorul capătă repede un sentiment de siguranță, care poate fi probabil reconfortant. Spre exemplificare, ofer un scurt dialog purtat între doi proaspeți amanți : „Îndată ce pătrunse în vestibul, Irăchița îl îmbrățișă cu afecțiune, lipindu-și capul de pieptul lui și rămase așa, cuibărită, de parcă Andrei ar fi fost plecat undeva, se întorsese după o îndelungată absență. Asta îl miră ; precedenta întîlnire se desfășurase fără o risipă prea mare de timp, fusese doar un scurt preambul, băuseră o sticlă cu vin și se îndreptaseră spre dormitor, ca și cum i-ar fi spus : să nu uităm pentru ce-am venit. «Hai, iubitule, spuse Irăchița desprinzîndu-se sau, mai bine zis, eliberîndu-l, și îl luă de mînă. Acum sînt numai a ta. Dealtfel, zilele astea nici nu l-am lăsat să se atingă de mine.» «Dar tu ce crezi, cum o să reacționeze el la plecarea ta de acasă ?» o întrebă Andrei așezîndu-se într-un fotoliu. «La ce te referi ? Dacă o să se opună, sau ce ? În primul rînd, însă, trebuie să-ți spun că mi-e o foame teribilă. Aici, bineînțeles, nu e nimic, am mîncat cîteva trufe rămase de ieri... așa că să ieșim undeva.»"

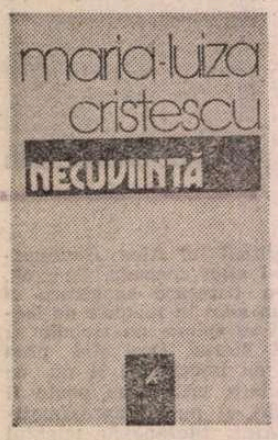
Naturalețea lui Chiril Tricolici, ca autor al romanului **Semicerc,** este remarcabilă.

Voicu Bugariu



SORIN ILFOVEANU : **Lăutarul**

Proza



Vacanță tragică

O „VACANȚĂ“ (titlul romanului precedent, din 1981, al autoarei) descrie și noua carte *) a Mariei-Luiza Cristescu care nu poartă mențiunea „roman“, dar care poate fi considerată unul de mici dimensiuni, volumul numărînd 175 de pagini. Vacanța (concediul) de vară și în același timp de boală a (al) unei profesoare de istorie dezamăgită de specialitatea ei sau mai exact de condițiile în care o predă și suferind de mari și aproape permanente dureri de cap ca și de un soi de spaimă obscură. O vacanță care începuse prost, împovărată de proaspăta amintire a sinuciderii unui coleg (imaginea cancelariei plină de profesori și de coroane mortuare o obsedează pe eroină), și care se va termina de asemenea, pare-se, prost. Petrecută în localitatea Zăpode, unde Marta (acesta e numele eroinei) copilărise și crescuse și acum revine după zece ani sub imperiul unui impuls de moment. Erau în drum spre casă (după o primă săptămînă de concediu nu prea reușit într-un alt sat, la o oarecare mătușă Lucreția, împreună cu soțul Ioan și cu o altă pereche, Dora și Adrian, părinții copilului de cinci ani, Ștefan), încă la sute de kilometri de orașul în care locuiau (București probabil), cînd Marta propune din senin soțului ei aflat la volan (prietenii și copilul coborîseră undeva pe parcurs, fuseseră lăsați „în fața blocului în care locuiesc“) să meargă la Zăpode, schimbînd pe neașteptate itinerarul călătoriei. Simplu capriciu ? inspirație ? premeditare ascunsă ? Marta va spune că a venit la Zăpode ca să facă o pomenire bunicului Vichentie, ca să se împace cu aprига bunică Aurelia, cea care o crescuse, dar care apoi se înstrăinase cu un fel de stranie trufie de nepoată, pentru că nu se simțea bine sau pur și simplu „în concediu“. Autoarea sugerează însă că eroina, femeie bolnavă, venise în satul bunicilor ei ca să moară. Atunci, pe drum, abătîndu-se de la traseul inițial, Marta virase de fapt spre moarte. „Durerea era starea ei normală“ : „cercul de fier“, „cercul înroșit“ „cercul de fier înroșit“ ce îi cuprinde capul o torturează aproape în permanență.

Marta e o martiră a bolii dar în același timp Marta e o bolnavă discretă. Discretă în ce privește maladia (pare-se de origine nervoasă) și în general criza moral-existențială a eroinei : „Ea nu mai era cea dintotdeauna“, se dovedește și prozatoarea, lucrînd în acest plan al narațiunii mai mult cu sugestii și simboluri (livada interzisă — Martei, turma de oi imaculate, mușcatele roșii ca sîngele din casa Bunei etc.). Nu atît blestemul literar vorbind confuz pe care în primele rînduri ale cărții mătușa Lucreția, gazda orășenilor veniți la odihnă, îl azvîrle asupra Martei (cititorul nu prea înțelege ce e cu, și ce a provocat acest blestem — ineficace sub raport artistic) și cu atît mai puțin rugăciunile incredibile (cu toată motivarea propusă de autoare) pe care le-a rostit pe vremuri bunica Aurelia, dorind moartea unicei sale nepoate, „determină“ în roman boala, răul de care suferă Marta ; starea ei s-ar putea trage mai curînd din amintirile sîngeroase de la vîrsta de patru ani cînd participă alături de bărbați puternici și hohotitori la execuția sărbătoresc-domestică a tăierii porcului : rolul fetiței era de a stringe într-o oală largă sîngele (din care apoi se prepara „sîngeretele cel mai gustos din lume“), ce țîșnea în mai multe jeturi succesive din beregata înjunghiată a animalului ; de misiunea ei, micuța Marta, pe care grohăitul speriat al victimei „o scîrbea [...] și o umplea de ură“, se achită cu o conștiinciozitate plină de o inconștientă deși poate nu cu totul inocentă cruzime. Spectacolul tăierii porcului dă cărții Mariei-Luiza Cristescu cîteva din paginile ei cele mai bune, constituie unul din acele episoade extraordinare ce punctează proza bună și foarte bună a acestei scriitoare, autoarea unei literaturi deasupra mediei, „cu vîrfuri foarte înalte (asemenea „vîrfuri“ formaseră în romanul precedent scena din piscină și mai ales cea — antologică — din incinta crematoriului, cu urnele mișcătoare, schimbîndu-și locurile ca piesele pe o tablă de șah). Baia de sînge din copilărie aruncă parcă o vină asupra eroinei, reprezintă o culpă pentru care ea acum plătește.

Marta tulbură satul literalmente plin de rude (în dosarul ei de cadre figurau nu mai puțin de 30 de veri primari), mai întîi prin simpla ei sosire ; apoi prin pomenirea bunicului Vichentie în cimitirul din Prund, ceremonie la care asistă, una lîngă alta, cele două tabere vrăjmașe : rudele lui Vichentie și rudele Aureliei, marca păcătoasă a satului, găsită de bărbatul ei reîntors de pe front cu două fetițe, în loc de una, cum o lăsase. După pomenire, rudele, și cele dintr-o parte, și cele dintr-alta, așteaptă **încă ceva** de la Marta, așteaptă ca ea să continue ce începuse. Ce trebuia să mai facă, Marta nu pricepe. Purtarea ei uimește și chiar scandalizează. O „necuviință“ urmează alteia. O **necuviință** constituie relațiile cu Ștefan, copilul prietenilor ei Dora și Adrian, trimis de părinții lui la Zăpode, la Marta, preferata băiatului de cinci ani. Ștefan reprezintă ultimul sprijin al eroinei, o „pavăză împotriva durerii și spaimei obscure“. Femeie fără copii, deși și i-a dorit, Marta pune în afecțiunea ei pentru Ștefan o fervoare care îl contaminează și maturizează pe copilul devenit peste noapte rivalul soțului Ioan. Relația cu Ștefan, punct în care narațiunea cîștigă alte pagini frumoase, devine o relație aproape erotică (jocul de-a privirile, jocul în fața oglinzii, cînd rochiile și podoabele de mult părăsite o transformă pe eroină într-o zînă, o transfigurează etc.). Viteza maturizării nefirești provoacă în cele din urmă îmbolnăvirea băiatului. După însănătoșire, însă, Ștefan o „uită“, o „trădează“ pe Marta.

O altă **necuviință** constituie relațiile eroinei cu Ioan, soțul înfățișat de autoare ca o făptură drăgăstoasă dar stupidă, bătînd toată ziua, în pantaloni scurți și bascheți, dealurile dimprejur, redusă la cîteva vorbe și gesturi, o simplă anexă, o marionetă conjugală de care Marta nu are nevoie : „Îl uitase cu totul pe Ioan“, ni se spune de altfel într-un loc. Precizare inutilă. Sînt pagini pe care cititorul (de sex masculin) le digeră greu, surprins (și poate chiar jignit) de violenta revărsare a unui sentiment exact opus misoginismului. Sentiment pe care prozatoarea, ironizîndu-l fără milă pe inginerul Ioan, ridicol și de prisos în iubirea lui posesivă și egoistă, îl împrumută pur și simplu eroinei. Aici se ridică însă o problemă. Dacă o scriitoare (mai ales cînd se află într-o dispoziție agresiv feministă !) își poate privi eroul ca pe o caricatură insignifiantă, o soție nu-și poate privi **tot astfel soțul.** Mai cu seamă atunci cînd soția, cum este cazul Martei, ne este prezentată ca — și chiar reușește să fie — o femeie nelipsită de o anume noblețe. Or, Marta nu numai că nu-l mai iubește pe Ioan, dar parcă nici nu-l mai vede („imaginea lui Ioan se estompase“ — p. 115). Consecința bolii ? Ființă aflată în impas, Marta n-ar fi trebuit să respingă nici o pavăză (dovadă că acceptă cu entuziasm mica pavăză numită Ștefan), cu atît mai puțin aceea a unui om apropiat, cum este îndeobște soțul. Scutul pe care i-l întinde Ioan rămîne însă neluat în seamă. Poate că sursa bolii de care suferă Marta se află nu în cap, ci în inimă. În acest caz însă personajul ar intra în contradicție cu calitățile sale, de care cititorul nu ia doar act ci se și lasă convins. **Necuviința** supremă a Martei e propria ei moarte. Ea se decide pînă la urmă să intre în livada misterioasă, fascinantă, unde „pîlpîiau stelele reci și ademenitoare“, unde „Era frumos ca în rai“.

Prin sosirea ei eroina tulbură un sat deja tulburat de prefaceri. De fapt, Zăpode : „Așezarea asta nu-i la capătul lumii, ci aici, în coasta Sibiului“, nu e „nici sat, nici oraș“. Cu linie de tramvai pînă în fața primăriei dar și cu turme de oi (scoase noaptea la păscut), cu văzduhul răsunînd de zbîrnîitul telefoanelor (zvonurile nu se mai împrăștie peste gard...) și de clinchetul clopoțeilor de la porți, cu gospodării strălucind de curățenie și prosperitate și cu case vechi de peste o sută de ani, cu ferestre ce „luceau discret și convingător în culorile tricolorului“ românesc, cu o populație amestecată (babe și băboi, navetiști, „fii ai satului“ veniți aici în concediu) cultivînd tradiția stilului aluziv în relațiile dintre oameni și din care lipsesc doar... țăranii, Zăpode e în același timp o localitate istorică („Sat domnesc, românesc, cu istorie multă...“), de basm (un fel de sat-jucărie !) și contemporană, avînd caracteristici și probleme generale. Cuhnea Tusei Mari, sora unicii Aurelia (la ea, și nu la Buna trăseseră Marta și Ioan) : „o combinație de înaltă și rapidă tehnică a bucătăriei și de primitivă migală a vechilor timpuri“ reflectă în miniatură lupta dar și coexistența pașnică a celor două lumi : „Două lumi într-o singură bucătărie“. Față de aceste realități scriitoarea are o atitudine dublă și întrucîtva contradictorie. Pe de o parte, ea solemnizează, stabilizează, proiectează în fabulos, creînd astfel fundalul contrastant necesar înscrierii „necuviințelor“ Martei, pe de alta demitizează, împunge cu un ac răutăcios și fin, ironizează, ia în rîs ceea ce are caraghios orice fenomen de tranziție. În orice caz Zăpode e în mod cert cel mai reușit „personaj“ al romanului. Reușiți sînt și unii dintre zăpodeni, precum unchiul Dădîrlat, un descurcăreț înecat la mal, ca să spunem astfel, care clachează în final, pe care — rămas văduv — îl lasă nervii, un descurcăreț devenit plîngăreț. Remarcabilă este silueta înaltă și luminoasă a Văduvei Curate, înlocuitoarea Martei la ceremoniile de pomenire. Evocîndu-și nunta cu „bărbatul care nu mai era în lumea asta“, ea își încercuiește fericirea într-un miraculos inel de mulțumire și seninătate care o separă de nenorocirea ce a urmat, ocrotind-o și păstrînd-o parcă pentru totdeauna în puritatea ei inițială : fericirea **trecută** devine astfel radios **eternă.** Printre „inimile reci“ ale prozei contemporane, Maria-Luiza Cristescu, ea însăși malițioasă, caustică, lucidă, știe să aducă la vreme, în literatura pe care o scrie cu agerime și subtilitate, o undă de căldură și de simpatie profund umană.

Valeriu Cristea

*) Maria-Luiza Cristescu, **Necuviință,** Ed. Cartea Românească, 1984.

Calendar

● 14.II.1931 — s-a născut **Gheorghe Achiței.**
● 14.II.1932 — s-a născut **Anca Balaci.**
● 14.II.1936 — s-a născut **Doina Sălăjan.**
● 14.II.1937 — s-a născut **Damian Necula.**
● 14.II.1937 — s-a născut **Mihai Gramatopol.**
● 14.II.1945 — s-a născut **Mihai Cantuniari.**
● 14.II.1984 — a murit **Lola Stere Chiracu** (n. 1913).
● 15.II.1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917).
● 15.II.1910 — s-a născut **Paul Daniel** (m. 1983).
● 15.II.1921 — s-a născut **Valeriu Em. Galan.**
● 15.II.1923 — s-a născut **Petre Solomon.**
● 15.II.1930 — s-a născut **Romulus Zaharia.**
● 15.II.1931 — s-a născut **Petre Stoica.**
● 16.II.1903 — s-a născut **Ion Șiadbei** (m. 1977).
● 16.II.1906 — s-a născut **Lia Dracopol-Fudulu.**
● 16.II.1938 — s-a născut **Corina Cristea.**
● 16.II.1940 — s-a născut **George Suru** (m. 1979).
● 17.II.1946 — s-a născut **Elena Selenaru.**
● 17.II.1947 — a murit **Elena Văcărescu** (n. 1864).
● 17.II.1950 — s-a născut **Octavian Doclin.**
● 17.II.1971 — a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911).
● 17.II.1974 — a murit **Cicerone Theodorescu** (n. 1903).
● 18.II.1908 — s-a născut **Barbu Alexandru Emandi** (m. 1983).
● 18.II.1924 — s-a născut **Radu Albala.**
● 18.II.1976 — a murit **Mircea Grigorescu** (n. 1908).
● 18.II.1930 — a murit **Vajda Bela** (n. 1902).
● 19.II.1633 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691).
● 19.II.1864 — s-a născut **Artur Gorovei** (m. 1951).
● 19.II.1908 — s-a născut **Ana Cartianu.**
● 19.II.1924 — s-a născut **Ion Petrache.**
● 19.II.1936 — s-a născut **Marin Sorescu.**
● 19.II.1940 — s-a născut **Mircea Radu Iacoban.**
● 19.II.1953 — s-a născut **Ioan Evu.**
● 20.II.1890 — s-a născut **Emanoil Ciomac** (m. 1962).
● 20.II.1908 — s-a născut **C.I. Șiclovanu** (m. 1953).
● 20.II.1911 — a murit **Theodor Cornel** (n. 1874).
● 20.II.1924 — s-a născut **Eugen Barbu.**
● 20.II.1927 — s-a născut **Mircea Malița.**
● 20.II.1938 — s-a născut **Doina Ciurea.**
● 20.II.1949 — s-a născut **Lucia Olaru-Nenati.**
● 20.II.1975 — a murit **Nicolae Baltag** (n. 1940).
● 21.II.1805 — s-a născut **Timotei Cipariu** (m. 1887).
● 21.II.1887 — s-a născut **Claudia Millian** (m. 1961).
● 21.II.1901 — s-a născut **Kacsó Sándor.**
● 21.II.1901 — s-a născut **Adelina Laerte Cârtei.**
● 21.II.1939 — s-a născut **George Timeu.**
● 22.II.1810 — s-a născut **Grigore Alexandrescu** (m. 1885).
● 22.II.1903 — s-a născut **Tudor Mușatescu** (m. 1970).
● 22.II.1908 — s-a născut **B. Jordan** (m. 1962).
● 22.II.1926 — s-a născut **Eduard Jurist.**
● 23.II.1883 — s-a născut **Mihail Săulescu** (m. 1916).
● 23.II.1892 — s-a născut **Tudor Măinescu** (m. 1977)

Prima verba

Paradoxul

■ „ALPHA '84“. Sub acest titlu, Editura Dacia a publicat o antologie a debutanților pentru anul 1984 ; continui să cred că a prefera debutul colectiv celui individual este o idee sau, mă rog, o acțiune falimentară din toate punctele de vedere ; ea nu reduce, cum probabil s-a sperat, numărul veleitarilor, dimpotrivă, aproape că le justifică grafomania, nu-i avantajează pe poeții talentați întrucît îi prezintă în selecții cu totul insuficiente și, pe deasupra, mai și obturează evoluția normală a literaturii prin soluții depersonalizante. Nemaivorbind că, fiind destul de încăpătoare, în nume nu în texte pe cap de autor, o astfel de antologie oferă un bun debușeu unor „promițători tineri“ care n-au fost, de fapt, niciodată promițători cu adevărat și nu mai sînt demult tineri. În sfîrșit, nu văd cum s-ar putea impune cititorilor un poet, fie și talentat, cînd e prezent cu cîteva texte, și acelea nu totdeauna bine alese, într-un context îngrămădit ; iar o grămadă, dacă scoți din ea un nume sau două ori îi adaugi un nume sau două, rămîne tot o grămadă și nimic altceva ; poate că inițiatorii acestei formule de debut și-au propus să rezolve celebrul paradox antic al grămezii, caz în care s-ar procura o circumstanță atenuantă respectabilă ; oricum, cei care au pus în practică această formulă, în speță editorii, au putut fără îndoială să constate trăinicia respectivului paradox de odinioară.

Au apărut recent două asemenea „grămezi“, una la „Cartea Românească“, alta la „Dacia“ ; deși la fel, ele totuși nu seamănă și vom vedea de ce. Începem cu antologia clujeană, care sumarizează cincisprezece debutanți (relativi), cu o medie de zece texte per autor ; mai interesantă și mai semnificativă decît media textelor (oricum prea mică pentru a fi și relevantă) este media de vîrstă a autorilor cuprinși în selecție : patru din ei au peste 40 de ani, șapte peste 35 iar alți patru sînt sub 30, ceea ce conduce la o medie de 36 de ani, prea mare pentru un „război“ atît de mic...

GHEORGHE ACHIM **(Înălțarea la sunet)** e un poet format, interesat, din cîte-mi dau seama, de găsirea unui alibi liric pentru o structură înclinată mai mult spre contemplarea cărturărească a lumii decît spre divinația senzorială, de unde și discrepanța — reliefată expresionist — între luxurianța reflexivității și austeritatea imaginarului ; un „portret al artistului la tinerețe“ spune mult în acest sens, dar sugerează și o posibilitate de reducere la unitate : „Deopotrivă de tineri sîntem. / sîntem deopotrivă de tineri unii cu alții. / numai o noapte lungă de îngheț ne desparte / și îndoiala, ziceam, numai îndoiala ne desparte. / Altminteri, fantezii baroce nu licitez. / imagini coclite nu cumpăr, ci doar uneori / sarafanul de liceană, cerneluri violete / pe pergamentul memoriei. / Astfel prețuind mai presus virtutea, izgonit din burg / mă retrag înspre mine ca înspre-un pustiu / și mă mir de fiecare dată găsindu-mă ; / mereu altul, lepădînd cîte șapte piei / înmiresmate pe an, / mereu strigîndu-mi numele în deșert, / treceam adumbrit și eteric / pe suprafața mată, lucioasă, a acestui tablou / ca prin propria-mi virstă de douăzeci de ani“.

DOINA ANTONIE **(Înalt ca un crin)** are o anume știință a conciziei lirice, obținută prin exercițiu, dar micile sale poeme, lucrate cu mînă de bijutier, sînt din sticlă colorată.

NICOLAE BĂCIUȚ **(Cuvînt înainte)** ar fi meritat o plachetă individuală, cu atît mai mult cu cît a mai fost prezent în-

Harta sufletului

MAI dramatică, poezia de acum a Doinei Uricariu este şi mai limpede şi mai fluidă totodată, în sens muzical, printr-un proces de adîncire în substanţa unui lirism de factură pronunţat confesivă. Dacă în primele sale volume **(Vindecările,** 1976; **Jugastru sfiala,** 1977; **Vietăţi fericite,** 1980) Doina Uricariu scria oarecum crispat şi artificios, construindu-şi poemele după criteriile unui metaforism abstract şi adesea greoi, calculat dar şi complicat, evoluţia ei poetică reprezintă o simplificare şi deopotrivă o esenţializare. În **Natură moartă cu suflet** (1982), ca şi în noua carte*), dizarmoniile savante, cultivate deliberat, imagistica spongioasă şi tendinţa de anulare a implicării printr-un decorativism abundent dispar în bună măsură, făcînd loc existenţialului angajant. Fără patetism şi declamaţie, fără mari gesturi teatrale, dimpotrivă, cu o discreţie ce are funcţia de revelator al autenticităţii, se trasează o „hartă a sufletului" pulsîndă, vie, de o concreteţe aproape viscerală prin corporalizarea curajoasă a stărilor : „Pe seama absenţei strălucesc / şi durerea creşte tuburi, suitoare alămuri, / mintea se pierde pînă la surdină, / ţîşnesc fulgere mici, // cîntă cu atîtea guri ţipătul, / el mă înghite, eu nu-l pot înghiţi, / nu fac nimic să se audă / cum se reped de-a rostogolul / aceste boturi susurînd, să muşte, / aceste coarne lacome, să-mpungă, // în crater sunetul, / pîlnia hohotind, / porii de bronz, / urechea în furtună, / cu lobii mici cît vîrful unei săbii / făcîndu-şi loc".

Această fiziologie a melancoliei e proiectată unitar în planuri diverse, de la exterioritatea amorfă („pe îndelete se înalţă o movilă, un templu, / nimicnicia înalţă cărămizi, / o cîrtiţă sapă sub trupul meu odihnindu-se") la conştiinţa zădărniciei („degeaba mă zbat / în timp ce timpul îngheaţă"), de la căderea în sine, regresivă, în aşteptarea unui miracol etern întîrziat („Aşteptînd o minune, aşteptîndu-mă iar / să-mi fac loc chiar în mine / în hulpavul hotar // al acestei visări , care-ncet rătăceşte / tocmai haosul / ce-o hrăneşte. // Dar mereu mai puţin / dinţii muşcă / din sămînţa / ce ţi se pare o cuşcă") la replierea în mineral, act de supremă defensivă („Sufăr mînia şi mă strîng în mine, / genunchii-mi pun acum căluş la gură, / o apă neagră melcul dinlăuntru / cît să mă văd mi-a dăruit măsură. // Cel ce-a ieşit din el, atins afară / stă ghemuit şi speriat vesteşte / cum înlăuntru aerul alungă / chiar sîngele pe care-l primeneşte. / Respiră deci, dar soarbe-te pe tine, / îngroapă-te, pune-ţi căluş la gură, / în varul casei trupul îşi zideşte / propria lui măsură-nemăsură"). Confesiunea este o formă, în acelaşi timp mai mult şi mai puţin decît materie poetică propriu-zisă. Constituie, în primul rînd, un principiu de organizare ; şi impune, în consecinţă, o arhitectură suplă, un ritm dinamic, alternînd şoapta cu ţipătul, precum şi o mobilitate a direcţiilor ce pare capricioasă şi nu este în realitate decît expresia tensionării. Confesivul pur se estompează, poate că şi din pudoare, poemul cîştigînd însă în substanţă şi gravitate — „Tu, moarte despre care doar vorbim, / meşteşugari, trăind pe apucate, / te doare inima cînd ne culegi / din muşuroaiele sub noi surpate ? // Ca nişte cioturi de porumb rămase, / din lanul verde mai ieşim afară, / stăm priponiţi în bulgării din preajmă, / în zidul lor ce-ncepe să dispară. // Un nor înalt se scurge-acum la vale, / munţii sînt dealuri, dealul e cîmpie. / Învaţă-mă să mor. Coboară-n mine / Închipuirea c-aş rămîne vie". E un sacrificiu, acceptat însă, al subiectivităţii, în conformitate cu mişcarea dominantă spre interiorizare şi scufundare în labirinturile tăcerii, impusă de o cenzură imanentă figurînd reflexul de apărare ; închisă ca o citadelă asediată, sensibilitatea îşi construieşte un spaţiu iluzoriu şi fantomatic, disponibil compensaţiei („Retrage-te în tine, sărbătoare, / singurătate, ţine-mi ochii goi, / văd ceea ce visez că văd, e bine, / un rîu de miere curge în noroi").

DE aceea, probabil, deşi sînt mai toate „de dragoste", poemele Doinei Uricariu din acest volum sînt voit stoarse de orice sentimentalism. Deseori exprimată direct, calcinarea pe rugul renunţării nu este însă mai puţin o figură a protecţiei ; iar dramatismul provine dintr-o disperată voinţă de reţinere, de nonexteriorizare : „Aş vrea să fiu asemeni acestui cristal, / pielea şi sufletul să devină muchii perfecte, // semănîndu-mi şi nesemănîndu-mi / melancolia îmi dă o strîmbă înfăţişare, / frigul aşează sub piele / noduri de sare. // Timpul răcind chiar şi locul fierbinte / al gîtului şi inima alergătoare, / trec dincolo, trec dincolo într-un cristal / sufletul, îmblînzita răcoare". Poezia însăşi constituie un fel de a doua faţă, suprapusă, a existenţei — oarbă, împietrită, mască funebră acoperind viul, fiindcă **harta sufletului** nu se identifică vreodată cu sufletul însuşi — „În acel poem harta sufletului ajunsese perfectă / încît graniţele scrise se aşezau peste cele trăind, / semnele pulberii acopereau pulberea, // «linişteşte-te», mai reuşeam să rostesc / şi o cuminte haşură împrejmuia prăpastia tristă / şi ţărîna creştea ca un muşuroi salvator, / «nu există cădere» ţipam şi scriam destul de citeţ / «căderea», «abisul». / O întreagă provincie interpreta provincia sufletului, / o hartă întreagă acoperindu-mă blînd, / mîna ta îmbrăţişîndu-mă , ca o insulă ţîşnea din pămînt". Scrisul ca exorcizare ? Mai degrabă ca ultimă, unică soluţie : „La capătul muncilor dedicate supravieţuirii / se află acest poem, / el nu cucereşte natura, / e doar o formă senină şi tristă rostogolindu-se. // O avalanşă pe care nu mai vreau s-o opresc, / împinsă de la spate de mîna în care stiloul / stă mai puţin decît apa spălindu-mi copiii şi merele, / nici fulgerul nu stă prea mult pe lume, / în palmele cu oase subţiri / focul se aprinde, nu se aprinde, // cremenea şi amnarul şi iasca sînt mai aproape decît iubirea / şi sunetul flăcării". Dar scrisul e şi o eliberare, o descătuşare, trecînd de la configurarea unei „hărţi a sufletului" la exprimarea directă, necontrafăcută prin poetizare, a vieţii sufleteşti.

Mina pe faţă nu ascunde, ci reliefează profilul ; şi e cartea de versuri cea mai bună de pînă acum a Doinei Uricariu.

Mircea Iorgulescu

*) Doina Uricariu — **Mina pe faţă,** Editura Cartea Românească, 1984.

Întîlniri cu cititorii

● Luni 4 februarie 1985 la liceul „Alexandru Vlahuţă" din Rîmnicu Sărat a avut loc o întîlnire cu cititorii Editurii Eminescu. Criticul **Valeriu Răpeanu** a înfăţişat principalele direcţii ale literaturii române contemporane. Cu acest prilej au fost lansate volumele „La noapte cotidianul" de Corneliu Ştefan şi „Locul de lîngă inimă" de Dumitru Ion Dincă, apărute în colecţia „România azi" a Editurii Eminescu.

grămezii

tr-o antologie editorială de debuturi cu cîţiva ani în urmă la „Albatros" ; despre textele lui am scris atunci cu sentimentul că poetul promite o evoluţie frumoasă ; poeziile de acum nu aduc nimic nou faţă de cele dinainte, semn că sînt contemporane.

IOAN POP BARASSOVIA **(Peisaj lexical)** ezită între maniera colocvială şi voit prozaică, anti-lirică a poeziei de la începutul anilor '80 şi stilul confesiv, bizuit pe metaforă, mai vechi ; „peisajul lexical" e prea încărcat însă de „păduri" parazitare şi prea sărac în „livezi" expresive ; o inversare a acestui raport este absolut necesară pentru ca „peisajul" să fie „poetic", altminteri riscă să rămînă doar „lexical".

OCTAVIAN PAVEL-BOIER **(Ora omului)** compune fără har dar cu haz involuntar şi, desigur, cu evidentă plăcere texte naive şi romanţioase ce nu trec de sonorităţi precum : „Se amestecă iubirea / Precum seva în stejar / Din văzduhuri nemurirea / Viscolește secular" sau de fatalităţi ca aceasta : „Să văd în tine vestala imaculată / şi cu măsura inimii să te măsor, nevinovată, / deşi erai, toată, vinovăţie / Aşa a fost să fie / Să stea-n puterea mea de-a face răul / şi-a arunca iubirea-n hăul / fiinţei tale, cea pustie / Aşa a fost să fie" ; se pare că în cazul acesta juriul care a selectat autorii — de va fi existat, căci placheta îl trece sub tăcere — a încurcat plicurile.

RADU CANGE **(Vulpea argintie)** versifică în vecinătatea precedentului, dar cu un ceva mai dezvoltat simţ al limbii, ceea ce însă e prea puţin pentru a justifica o prezenţă editorială.

TEODOR CAPOTĂ **(Poeme de dragoste)** face elogiul iubitei, în stilul lui Gheorghe Azap, mai puţin zeflemitor însă şi fără pregnanţa lexicală a bănăţeanului, cu suficientă culoare totuşi ca impresia poetică să se impună între romanţios şi parodic : „Preamulţumit de tihna acestui mod de-a fi / am mîngîiat vioara şi-n trupul ei aştept / trecutul să se toarcă şi să se facă zi. / uitarea să-nflorească un trandafir în piept / / Mă răcoreşte ceaţa din care mă priveşti / şi parcă-un rai de bine m-ar aştepta sub deal. / Nici eu nu sînt acolo, nici tu aici nu eşti / ci numai steaua arde în cerul ideal / / Mă-nvinuieşti de frunze ori numai de candori / şi rufele tristeţii tot ulţi să mi le stringi. / Tu lasă-mă aicea printre poeţi minori / şi-ntoarce-te la altul şi-i spune de ce plîngi".

SORIN GRECU **(Într-o altă zi),** cel mai tînăr dintre autorii din plachetă, se anunţă un poet interesant, de alură reflexivă dar şi cu o proteică imaginaţie, preocupat, în linia noii maniere, de afirmarea inteligenţei în imagini cu sens aforistico-interogativ („gloria : un fir de păr căzut într-o carte din bibliotecă / cine va întoarce pagina ?" sau „un zmeu colorat, cu sfoara desprinsă / este un zmeu pierdut pentru omenire ?") şi de confirmarea compatibilităţii lirismului cu cerebralitatea.

CAROL HÂRŞAN **(Poeme)** scrie o poezie discursivă, bine articulată şi subtil revendicativă, citadină şi cotidiană, apelînd la referinţe livreşti şi ordonînd impresiile într-un corpus imagistic caracteristic modului poetic al promoţiei '80 ; poetul se străduie să rămînă fidel ideii că „Pentru locul, în care aripa s-a mistuit s-ar inventa cu siguranţă un cuvînt care să le înlocuiască pe cele obosite şi să reflecte un alt mod de a imagina cotidianul".

LUCA ONUL **(Scrisori pe adresa melancolici),** vechi combatant liric, cu disponibilităţi variate, în limitele tradiţiei metaforico-muzicale, e prezent cu cinci discuri abundent metaforice, într-un registru colocvial — ispita modei ! — şi trei texte scurte, lirice şi frumoase în imaginismul lor de altă vreme.

DANA OPRIŢĂ **(Memoria timpului)** e mai convingătoare poeticeşte în citeva confesiuni din imediata ei realitate lăuntrică decît în incercările de a construi poeme de respiraţie largă ; candoarea din primele e sursă de poezie, pe cînd în celelalte prezenţa ei este producătoare de platitudini exprimate cu preţiozitate.

DORA PAVEL **(Ante scriptum),** al cărei nume nu l-am prea întîlnit prin reviste, mi se pare surpriza acestei antologii ; o sensibilitate aparte, de tipar sceptic, asociată unei luciditâţi necruţătoare, scormonind pînă la ultima semnificaţie miezul existenţei, cu ceva de dialectică sartriană în gîndire şi în reprezentări, într-o modalitate discursivă de exprimare, incitantă prin fondul de reflecţii şi expresivă prin adecvare, acestea sînt virtuţile poetei şi ale poeziei scrise de ea, evidenţiabile, între altele, în acest „felinar de vid" : „Fusesem sensibil ademenită de aplauze / de acea ninsoare fierbinte înscenată peste maturitatea mea / repetam acelaşi dans pe fundalul cearcănelor mele cu bătaie lungă / redînd cu greu contemplaţiei căldura trupului ei de sine stătător / şi pentru că încă n-am aflat cuvînt să împartă cu mine / cea mai ermetică partidă de însingurare / m-am ridicat de pe locul rezervat bunei mele credinţe / şi mi-am strigat pe numele de alint / în uşa sufletului natal păpuşile de cîrpă. / Dar oare cîţi dintre voi atenţi la tot ce mi se întîmplă / mă vor surprinde pe mine / cel singur în mine îmbulzindu-mă / încercînd să mă încarc în ambulanţa cu sirenă adormită a singelui ? / Şi cîţi ar izbuti să rămînă pe podium în genunchi o decadă întreagă / în plină criză de longevitate / în abandonul reflectoarelor cu gust de sticlă zdrobită pe limbă ? / Veniţi de măsuraţi la puterea ei reală răbdarea cortinei / Ea pledează de la sine necontenind să coboare / cu destinul meu ornamental într-o balansare perfectă. / O vreme şovăie în ungherele sălii învăluie uşile de evacuare scapă / cu glezne umflate de cortegiu traversează strada / scufundîndu-se odată cu pavajul / se prinde pe pînza săculeţelor prăfuite ale mediului înconjurător / învăpăind mulţimi şi şanţuri fulgere şi bariere fluxuri şi ani / ori încoronînd tributar pîntecele pitic al unui alt început. / Veţi aproxima o cifră. / Veţi pune la grea încercare marginile lumii. / Între timp eu voi face să dispară cu tăceri cu tot / previziunile simulatei sălbăticiuni care am fost / surizîndu-vă dintr-un felinar de vid / unde se poate orbi fără efortul realităţii".

MIRCEA ROSTAŞ **(Starea de neliniște a unui sentiment),** prezent şi el acum cîţiva ani într-o antologie de debuturi, tot la „Albatros", are o dicţiune dezinvoltă şi o fire sentimentală, face vocalize în diverse tonalităţi în căutarea celei proprii, scrie uşor pe felurite motive, implicîndu-se liric în toate, un poem e dedicat maşinii de scris, o scrisoare este expediată „Doamnei Limba română", o „telegramă" anunţă venirea primăverii dar în fiecare e vorba de încercarea eului liric întru descoperirea de sine.

VASILE SAV **(Elogii)** cultivă poemul în proză cu o încărcătură lirică de verset şi cu o tendinţă clasicizantă prin perspectiva cărturărească asupra întîmplărilor sufleteşti ; într-un stil enumerativ şi descriptiv, poetul se complace cu graţie în reverii calofile, nu fără voluptăţi encomiastice în faţa iubirii : „Pe corzile lirei, degetele albite ale cîntăreţului aminteau trecerea ta ; nisip de aur în ochii celor stinşi. Mai nesfîrşită erai decît depărtările şi-n ceaţa din simţuri rămîneai alcătuire pură. Arborii povesteau despre tine în tremurul frunzelor, păsările te asemănau văzduhului, pentru delfin erai marea... Dincolo de hotarele privirii, erai vederea ce se vede pe sine şi-n nopţi de neliniște fiinţai în zăpada căzută peste aripile fluturilor. Nici un gînd nu te tulbura şi nu te înspăimînta moartea corăbiilor, nici nu te întristai dacă legile jocului nu mai erau. Cînd floarea de cireş se deschidea, vestind zorii tulburi ai zilei, tu te retrăgeai în singurătate".

LUCIAN TAMARIS **(Efectul de seră)** se înscrie în majoritatea silenţioasă a unui peisaj liric printr-o poezie la mijloc de rău şi bun, cu fragmente notabile ce pot fi decupate din contexte anodine ; iată, spre exemplu, un text de şase versuri din care primele cinci sînt iremediabil banale iar al şaselea e remarcabil : „Vai, epidermele noastre făcute din insomnii. / Se ating în fiecare zori. / Ca două superstiţii mai vechi decît timpul. / Dar noi plîngînd toate cristalele diminеţii. / Toate toamnele inimii. / Ne prindem deodată mîinile şi între ele — Ithaca".

Laurenţiu Ulici

FORUMUL DEMOCRAȚIEI SOCIALISTE, REVOLUȚ

NE aflăm în anul douăzeci al noii noastre deveniri materiale și spirituale, anul ce marchează simbolic împlinirea, rotunjirea unei epoci luminoase în care s-au ctitorit însemnate monumente ale economiei românești. Ne gîndim la marile platforme industriale pe care s-au maturizat rapid generații. Ne gîndim la vastele construcții care au la fundamentul lor impresionante șantiere unde s-au pus în lucru nu numai cantități uriașe de materiale, ci s-au investit și potențiale însemnate de inteligență inginerească, tehnică. O traiectorie suplă a amintirii leagă generațiile Bicazului, Lotrului de cele ale Canalului Dunăre—Marea Neagră și, în viitorul apropiat, de cele ale Canalului Poarta Albă—Midia—Năvodari. O altă traiectorie suplă leagă transformările, extrem de importante, ce s-au petrecut în cele două decenii în agricultura românească. O revoluție în gîndirea rostului pămîntului se face deja simțită, prin rezultatele remarcabile, obținute în anul agricol precedent.

Ne aflăm, așadar, în anul douăzeci al unei noi deveniri. An în care continuăm să construim, cu aceeași voință de a întemeia noi spații arhitecturale, noi orașe, noi peisaje industriale, an în care țara este un vast șantier în mișcare. An în care și industria va cunoaște transformări esențiale ce vizează, printre altele, modernizarea și eficiența sporită a activității productive.

1985 este anul care urmează istoricului eveniment din viața politică a țării, Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, cel mai înalt for politic, în care, prin voința întregului popor, în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român a fost reales tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui personalitate reprezintă o garanție puternică pentru împlinirea visului de aur al întregii națiuni : construirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

1985 este, astfel, an-legătură, an-punte, liant a cărui trăinicie o constituie tocmai rezultatele remarcabile obținute, pînă acum, baza solidă a progresului patriei.

Unitatea indestructibilă

ÎNTR-O asemenea efervescență politico-socială se înscriu și lucrările celui de-al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste, care au fost găzduite, săptămîna trecută, de Sala Palatului din București. Un eveniment cu puternice rezonanțe în viața poporului, care și-a trimis reprezentanții aleși, din toate zonele țării. Un eveniment care demonstrează încă o dată adeziunea întregului popor la politica partidului, la fundamentarea, dezbaterea și înfăptuirea amplelor programe de înălțare a patriei pe noi trepte ale civilizației socialiste și comuniste.

O atmosferă densă, de lucru, a caracterizat lucrările Congresului, afirmîndu-se cu putere unitatea de acțiune a tuturor oamenilor muncii cuprinși în acest front unic al democrației revoluționare românești. O atmosferă în care reprezentanții întregii țări și-au exprimat ideile prin intermediul cărora își exercită, într-un cadru democratic, liber, voința de-a construi, de a progresa. Această siguranță a opțiunii este una dintre trăsăturile definitorii pentru poporul român. Ea s-a format mai cu seamă de-a lungul ultimelor două decenii, de cînd în fruntea țării se află cel mai iubit fiu al său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui personalitate a dinamizat întreaga viață socială, întregul mod de a gîndi, proiecta și prefigura viitorul. Transformarea proiectelor dezbătute, de-a lungul acestor ani, în planuri concrete, care au devenit într-un termen relativ scurt realități palpabile, a creat în omul de azi, implicat, participant la împlinirea destinelor țării, tocmai acea siguranță în opțiunile sale.

Cu aceeași siguranță el a votat realegerea, în unanimitate, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de președinte al Frontului Democrației și Unității Socialiste, organism democratic care a luat ființă, în anul 1968, la propunerea și din inițiativa secretarului general al partidului.

Primul Congres și-a desfășurat lucrările în anul 1974, și a reunit sub cupola Sălii Palatului, peste 2 500 de delegați. Acest for democratic se constituia ca o expresie puternică a unei noi structuri sociale a României, a unității întregului popor în jurul partidului. În Cuvîntarea la acel prim Congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că „Prin unirea organizațiilor de masă și obștești care reprezintă marea majoritate a populației țării, sub conducerea partidului, în cadrul Frontului Unității Socialiste se creează un adevărat forum național în care masele populare cele mai largi, toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, participă activ la conducerea societății".

Au trecut de atunci unsprezece ani, și iată că azi, acest puternic organism democratic și-a dezvoltat activitatea, și-a întărit forța de acțiune și coeziune, a înfăptuit lucruri remarcabile prin contribuția membrilor săi, strîns uniți în jurul partidului, al tovarășului Nicolae Ceaușescu, și va înfăptui, în continuare, programele de dezvoltare economico-socială a patriei ce vizează perspectiva anilor 1990—2000, asigurînd, în acest fel, întărirea continuă a țării, ce-și pregătește un viitor luminos.

Azi, Frontul Democrației și Unității Socialiste concentrează, cum se dorea în urmă cu mai mult de un deceniu, toate energiile creatoare ale națiunii, în direcția împlinirii vastelor proiecte, a programelor fundamentale, de perspectivă, adoptate de Congresul al XIII-lea al partidului.

Exercitarea libertății

NICI un popor nu-și poate construi viitorul dacă nu are acces la exercitarea opiniei, la evaluarea căilor, modalităților ce urmează a fi adoptate, într-un anumit stadiu al dezvoltării societății. Cu atît mai sigură de viitorul său este acea națiune care, prin exercitarea liberă, democratică, organizată, a opiniei, contribuie la găsirea celor mai optime soluții pentru dezvoltarea țării.

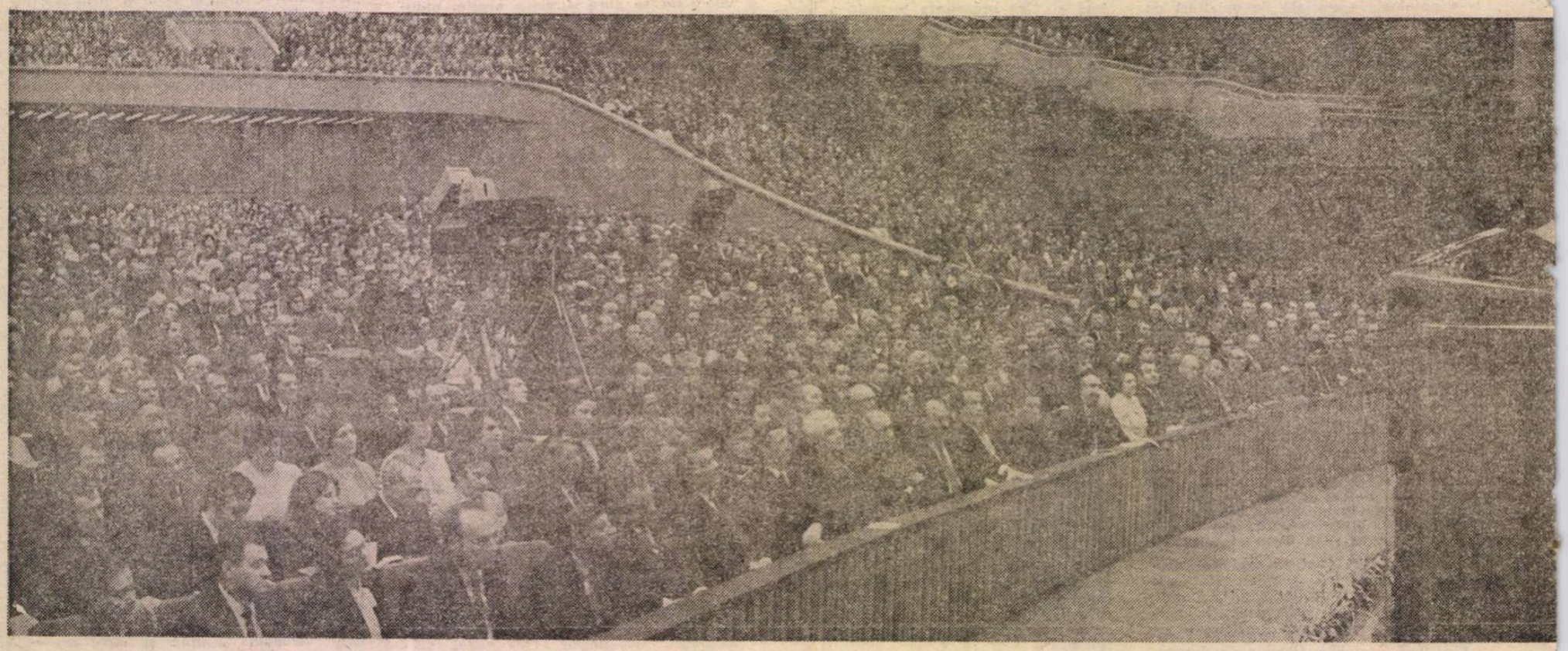
Este o mare realizare a civilizației românești contemporane faptul că poporul își poate asuma prin actul opțiunii o înaltă responsabilitate în împlinirea propriului său destin.

În Cuvîntarea, de o deosebită profunzime și clarviziune, rostită de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în fața celor peste 3 000 de delegați, la recentul Congres, sînt relevate importantele realizări obținute în cursul cincinalului actual, în care se va finaliza un vast program de investiții care se ridică la circa 1 200 miliarde lei. Numai așa a fost posibilă modernizarea economiei românești care va beneficia, în acest cincinal, de circa 1 850 de noi capacități intrate în funcțiune.

Sînt relevate, de asemenea, semnificațiile realizărilor din ultimele patru decenii de construcție socialistă în România. „Toate mărețele realizări din cei 40 de ani de viață liberă, de cînd poporul a devenit pe deplin stăpîn pe destinele sale, precum și înfăptuirile din ultimul cincinal, 1981—1985, demonstrează, cu puterea faptelor, justețea politicii partidului nostru comunist — forța politică conducătoare a societății, care se călăuzește neabătut după adevărurile general valabile, după concepția revoluționară, materialist dialectică și istorică, după socialismul științific, aplicîndu-le în mod creator la condițiile concrete din țara noastră. Ele demonstrează cu putere că partidul nostru comunist își îndeplinește în mod minunat misiunea istorică de a conduce întreaga națiune pe drumul făuririi noii orînduiri, fără exploatatori și fără asupritori, în care poporul, oamenii muncii sînt adevărați stăpîni ai tuturor bogățiilor naționale, făuritori conștienți ai propriului lor viitor, liber și comunist".

Este o realitate înțeleasă de noi toți că aceste succese nu ar fi putut exista fără o concentrare de forțe, o directivare evaluată just, a forțelor și potențialului de inteligență acumulat de poporul român, fiindcă, așa cum sublinia în Cuvîntare secretarul general al partidului „succesele mărețe obținute în această perioadă istorică scurtă demonstrează, de asemenea, forța creatoare a clasei noastre muncitoare — clasa conducătoare a societății socialiste — a țărănimii, a intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor, care într-o deplină unitate, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, acționează neabătut pentru înfăptuirea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism".

Realizări impresionante, dacă ne gîndim că numai sumele alocate pentru cheltuielile sociale și culturale, pe întregul cincinal 1981—1985, depășesc 430 miliarde lei, azi revenind în medie pe familie circa 13 000 lei, că în aceeași perioadă se vor da în folosință 750 000 de noi apartamente, ritmul de construcție fiind extrem de rapid — 500 de familii mutîndu-se zilnic în case noi. Că retribuția reală va fi cu 8 la sută mai mare, în acest an, față de 1980. Sigur, sînt numai cîteva repere ale



Imagini din

TIONARE

unei dinamici concludente, ce caracterizează economia românească. Economie care — după cum se subliniază în Cuvîntare — „trece printr-un amplu proces de transformare. Avînd în vedere puternica bază tehnico-materială de care dispunem, în viitorul cincinal vom accentua dezvoltarea intensivă a tuturor ramurilor, modernizarea și ridicarea nivelului tehnic și calitativ al întregii activități.

Ținînd seama de tendințele generale ale dezvoltării mondiale precum și de forța actuală a industriei noastre socialiste, se va acorda o atenție deosebită înfăptuirii noii revoluții tehnico-științifice, automatizării, robotizării proceselor de producție, astfel încît industria românească să se bazeze pe cele mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii contemporane".

Acest proces este o necesitate politică, în toate programele de perspectivă accentuîndu-se contribuția decisivă pe care o au și o vor avea noile tehnologii în strategia dezvoltării economiei românești.

Perfecționarea activității economice se află, așadar, în strînsă legătură cu dezvoltarea generală a societății. De aici rezidă și necesitatea unei participări mai puternice, mai complexe la treburile și deciziile obștii, la perfecționarea structurilor, instituțiilor democrației socialiste, la o mai bună conlucrare pe orizontală și verticală între acestea, scopul comun fiind, desigur, dezvoltarea mai accelerată a țării. În acest context, Frontului Democrației și Unității Socialiste îi revin — cum s-a subliniat — sarcini deosebite, el fiind organizația cu cea mai largă cuprindere în viața patriei, Frontul ce concentrează toate energiile țării, chemat el însuși să-și perfecționeze continuu stilul de muncă. „În centrul întregii activități, în acest sens, vor sta dezvoltarea mai puternică și perfecționarea sistemului democrației muncitorești, revoluționare, asigurarea condițiilor participării tot mai largi a maselor populare, a întregului popor la conducerea conștientă a tuturor sectoarelor de activitate. Aceasta impune o îmbinare armonioasă a activității organelor de stat cu a noilor organisme ale democrației muncitorești revoluționare.

Pornind de la creșterea rolului statului, al organelor sale în buna planificare și conducere unitară a întregii activități economico-sociale, va trebui să asigurăm participarea largă, activă a consiliilor oamenilor muncii, a Consiliilor Naționale, a Congreselor, la adoptarea tuturor hotărîrilor și planurilor de dezvoltare, la creșterea rolului adunărilor generale ale proprietarilor, beneficiarilor și producătorilor din patria noastră. Oamenii muncii — în calitatea lor de stăpîni a tot ceea ce se produce în România, de proprietari — trebuie să participe într-o măsură tot mai mare și cu o înaltă răspundere la asigurarea bunei gospodăriri și funcționări a tuturor unităților economico-sociale".

O conștiință nouă

LA cel de-al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste s-a pus, cum era și firesc, accentul pe continuarea edificării omului nou, om ce trăiește într-un climat stimulator, cel al umanismului socialist. Trăsăturile lui sînt conturate de spiritul de echitate în care învață și își exercită profesiunea. Tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta în magistrala sa cuvîntare : „Este necesar, de asemenea, să se ia măsuri ferme în direcția perfecționării învățămîntului și pregătirii temeinice a forței de muncă și a cadrelor pentru toate sectoarele de activitate pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane. Nu trebuie să uităm nici un moment că rolul hotărîtor în întreaga dezvoltare îl au oamenii, nivelul lor de pregătire profesională, tehnică, științifică și culturală — și, de aceea, ridicarea tuturor acestor cunoștințe constituie o necesitate pentru dezvoltarea în continuare a patriei noastre !".

În paralel cu această activitate complexă este necesară și îmbogățirea vieții politice și sociale cu noi valori spirituale — scriitorii, artiștii, toți oamenii de cultură și artă contribuind, prin operele făurite de ei, la înnobilarea omului nou, la transformarea conștiinței sale, la dezvoltarea personalității creatoare, prin care își manifestă și își va manifesta potențele de făuritor al propriului său destin, odată cu devenirea țării. Împlinirea unui viitor strîns legat, în România, de destinele socialismului și comunismului. Un viitor care se sprijină pe un prezent în care se investește imens pentru dezvoltarea țării, dar și pentru formarea noii conștiințe, revoluționare, a omului de tip nou.

Realizările României socialiste nu ar fi fost posibile, fără o amplă mobilizare de forțe, fără unitatea tuturor în jurul Partidului Comunist Român. Tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în cuvîntarea sa : „Am învins multe greutăți în trecut! Am învins multe greutăți în făurirea societății socialiste! Mai avem un drum lung de străbătut. Vom mai avea — așa cum am menționat nu o dată — multe greutăți de înfrînt ; dar greutățile de astăzi sînt incomparabil mai mici — sau nici nu pot fi comparate cu cele pe care le-au învins înaintașii noștri — democrații, revoluționarii și comuniștii.

Iată de ce trebuie să acționăm cu toată hotărîrea și să nu uităm că răspunderea generației noastre, a fiecărei generații este de a asigura întărirea continuă a patriei, a forței sale materiale, de a asigura întărirea națiunii, libertatea și independența ei. Aceasta este problema fundamentală a întregului popor !".

Cuvinte de un însuflețitor patriotism, cuvinte concentrînd un crez de veacuri, prin care secretarul general al partidului se adresează tuturor generațiilor ce trăiesc pe pămîntul României. Cuvinte care se adresează atît conștiinței, cît și vibrației sufletești ale omului nou.

Noua societate — operă a întregului popor

LUCRĂRILE Congresului al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste au demonstrat existența unei unități de nezdruncinat în jurul partidului comunist, al secretarului său general. În toate cuvîntările, vorbitorii — români, maghiari, germani și de alte naționalități —, ce trăiesc și muncesc în patria lor comună, România, tineri sau mai puțin tineri, femei și bărbați, cu profesii dintre cele mai diverse, au exprimat în mod ferm tocmai această maturitate politică a poporului crescut și educat de partid în spiritul muncii, în spiritul sentimentelor pașnice, constructive, în spiritul independenței și al apărării ființei naționale. Toți oamenii acestui popor contribuie, cu rezultatele muncii lor, la dezvoltarea și creșterea prosperității României, concentrîndu-și forțele în direcția înfăptuirii visului atît de generații de vizionari și constructori: edificarea societății socialiste și comuniste.

Acest vis nu ar putea fi întemeiat dacă în România nu ar exista un suport real, democratic, pe care să se bazeze egalitatea în drepturi a tuturor cetățenilor patriei. Egalitatea tuturor celor ce trăiesc în țara noastră este una de conținut, și nu formală. Se sprijină pe fapte. Iar faptele relevă că toți oamenii muncii din România se bucură plenar de rezultatele muncii lor. Indiferent de orașul, comuna, satul în care trăiesc, grație politicii de dezvoltare armonioasă a tuturor județelor țării, ei pot participa activ la procesul muncii, iar, prin muncă, la făurirea noilor destine politice ale țării.

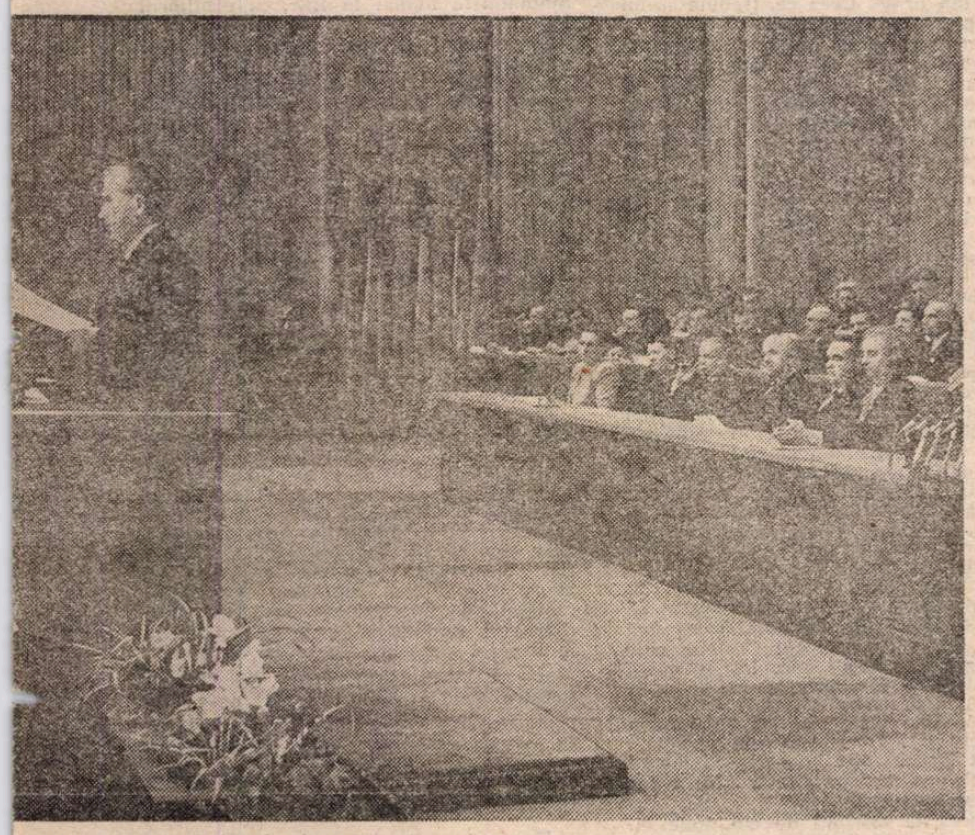
Cunosc bine multe din zonele țării. Aici i-am întîlnit pe oamenii muncii, în întreprinderi noi, în institute de cercetări, dotate cu aparatură ultramodernă, în unități agricole. Dar și în săli ale unor elegante așezăminte culturale, în calitate de spectatori, și adeseori chiar în calitate de creatori și autori de spectacole. Indiferent de limba maternă pe care o vorbesc, viața lor emană siguranță și bunăstare. Certitudinile lor au la bază programe de dezvoltare, conturate clar și ferm, care vizează un țel, un ideal comun. Toate acestea alcătuiesc programul de lucru al Partidului Comunist Român, construcția noii societăți fiind opera întregului popor.

De altfel, nici nu s-ar fi putut materializa, în România, proiecte atît de îndrăznețe, fără participarea tuturor oamenilor muncii uniți strîns în jurul partidului. Unitatea politică și ideologică, de acțiune a întregului popor, spre un țel prefigurat clar, s-a văzut și la Congresul Frontului Democrației și Unității Socialiste, care a adoptat întregul program de lucru al partidului, toate documentele dezbătute de istoricul Congres al XIII-lea al Partidului Comunist Român. Astfel, programul de lucru al partidului este chiar programul de lucru al întregului popor, al întregii națiuni.

În cuvîntarea de la încheierea lucrărilor celui de-al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că avem programe clare, și că, acum, principala sarcină ce revine tuturor cetățenilor țării este aceea de a le da viață, de a trece la materializarea lor : „Doresc încă o dată să exprim convingerea deplină că toți participanții la Congres, toate organizațiile componente ale Frontului Democrației și Unității Socialiste — inclusiv Organizația Democrației și Unității Socialiste — vor acționa cu cea mai înaltă răspundere în spiritul exigenței revoluționare, pentru întărirea ordinii și disciplinei, pentru o atitudine responsabilă în muncă în toate sectoarele, în vederea realizării în cele mai bune condițiuni a programelor de dezvoltare a patriei noastre socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare fermă a României spre piscurile cele mai înalte ale societății comuniste !".

Încheierea lucrărilor Congresului Frontului Democrației și Unității Socialiste coincide, de fapt, cu un alt eveniment : începerea desfășurării campaniei electorale, în care vor fi aleși, cum se recomandă, cei mai buni deputați. Votul dat candidaților F.D.U.S. este un vot dat pentru viitorul pe care-l construim.

Marian Constantinescu



timpul desfășurării celui de al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste

Elena
GRONOV-MARINESCU

PLOAIA

PLOUĂ. Plouă fără încetare. Picăturile lovesc cu putere, la intervale egale, tabla unui burlan spart... Nu mai pot să-ți scriu, cred că îți dai seama. Aștept cu sufletul la gură zgomotul inconfundabil, enervant, al fiecărei picături ce se izbește de tablă... Poate una va întîrzia, poate va înceta. Dar picătura nu întîrzie. Lovește. Lovește. Una, încă una, aceeași mereu.

Dar poate crezi că exagerez.

Nu, doctorul Crețoiu nu-mi spune niciodată că exagerez. Este abil ? Oricum, își cunoaște meseria ! El mă ia în serios întotdeauna, mă ascultă cu gravitate, cu interes, cu răbdare... Mă compătimește, mă întreabă, grijuliu, atent să ii descriu cît mai în detaliu starea mea... Dar eu îl simt, am un anumit fler, îmi dau seama că îl interesează starea mea nu **în sine**, ci în vederea cine știe cărei comunicări științifice. Astăzi oamenii nu mai pot să fie generoși de dragul generozității. În realitate, nici el nu este pe deplin convins că zgomotul picăturii de ploaie era pe atît de enervant precum mi se părea mie... Firește, nu-i dau niciodată de înțeles că l-aș fi dibuit. La ce bun ? În relațiile dintre ei, oamenii acționează în primul rînd sub imperiul aparențelor. Or, să știi, din acest punct de vedere doctorul Crețoiu are totuși o anume delicatețe. Niciodată, de exemplu, nu s-a întîmplat să pună la îndoială ceea ce îi spun, sau să își piardă răbdarea în prezența mea, sau... Totuși, nu-i pot imputa nimic.

Vezi, fac ce fac, și tot la doctorul Crețoiu ajung, deși îmi propusesem ca astăzi să nu-ți vorbesc de el. Am luat această hotărîre, e drept, în mod neașteptat, determinată de cele petrecute dimineață, la vizită... Dar mai bine să-ți povestesc.

Ca de obicei, la ora nouă și jumătate ușa se deschide și doctorul Crețoiu intră, însoțit de asistenta lui, domnișoara Anca, în salon. Da, la vizită sînt întotdeauna nedespărțiți. El, cu stetoscopul pe după gît, purtat ca o amuletă, ea cu fișele noastre de observație sub braț și cu pixul în mînă. Amîndoi, în halate albe, scrobite, impecabil călcate, și cu același zîmbet întins pe față. La început, ca să fiu sinceră, zîmbetul acesta calculat pe mine mă deranja, nu-mi plac oamenii grijulii cu ei înșiși, care își confecționează o anumită poză pentru ieșirea în lume. Acum, m-am obișnuit cu el, aproape că îl ignor... Te miri că există o oră fixată pentru vizita de dimineață ?! Nu crezi ? Ba da, ba da, trebuie să crezi !

Mie mi se datorează minunea, dacă te interesează. În primele zile de la venirea mea aici vizita, așa cum bine intuiești, putea să aibă loc și la ora nouă și la zece și la unsprezece, în funcție de programul doctorului Crețoiu. Ne pierdeam toată dimineața în pat, așteptîndu-l. Nu puteam face mai nimic, nici să-ți scriu. De aceea cînd, în sfîrșit, venea, doctorul mă găsea mereu surescitată. Era intrigat de starea mea, nu își explica ce mi se întîmplă. Pînă cînd i-am mărturisit cît de greu suport eu așteptările, tu îți amintești probabil cum mă istoveau și **așteptările acelea**, de demult, cînd EL începuse să întîrzie, și chiar să lipsească de acasă, cred că de atunci am luat frica așteptărilor. A tensiunii lor. Doctorul Crețoiu m-a înțeles imediat și a stabilit o oră fixă pentru vizită, pe care o respectă cu strictețe, de la care nu se mai abate...

EI, bine, azi-dimineață, doctorul Crețoiu și domnișoara Anca intră pe ușă, ca întotdeauna, zîmbitori. Doctorul Crețoiu își aruncă privirea cercetătoare asupra noastră, de la mine, care stau chiar lîngă ușă, în colțul din stînga, pînă la doamna Sfetcu, în colțul opus al camerei. Nu știu ce vede sau doar i se pare că vede la mine și îl aud cu glasul său blînd, obișnuit, dar în realitate abia ascunzîndu-și reproșul :

„Ce s-a întîmplat, doamnă Petrulian ? Iar nu am fost cuminți ?!"

Acest plural prin care se includea și pe sine voia să dea observației, pentru că mai mult a observație semăna întrebarea lui, un aer mai puțin grav, cum procedează unii părinți cînd nu se îndură să fie prea severi cu propriile odrasle.

Pe mine formularea, coborîndu-mă la o virstă a inocenței, m-a deranjat. Ca și bunăvoința exagerată a doctorului Crețoiu, sau faptul că mi se cerea să răspund în fața întregului salon la o întrebare atît de intimă... Este imposibil ca doctorul Crețoiu să nu-și fi dat seama că a gafat, doar mă cunoaște de atîta vreme, de cînd îi sînt pacientă, știe că eu, prin firea mea, nu suport să devin centrul atenției, că în general îmi place să trec neobservată... Bănuiam că-și va cere scuze, că va renunța să-mi mai aștepte răspunsul, că va găsi o soluție prin care să anuleze incidentul acesta penibil, el este un mare maestru în arta evitării...

Dar nu, doctorul Crețoiu a rămas pironit în mijlocul salonului cu privirea înfiptă în mine, așteptînd, și așteptînd, și așteptînd...

Vezi, doctorul Crețoiu se numără printre oamenii delicați, dar uneori are și mici sadisme. Eu m-am obișnuit cu „răutățile" lui. De data aceasta am înțeles însă imediat că este vorba de altceva, de un lucru foarte serios. Încăpățînarea cu care persevera m-a făcut să simt, să presupun asta. Or, despre ce alt lucru atît de serios ar fi putut fi vorba dacă nu de o testare a comportamentului meu ?! Un om ca doctorul Crețoiu nu renunță la delicatețe și la bună-creștere decît în situații de forță-majoră, cînd este silit, adică. Și, pe el, numai profesia îl putea sili... Nu aveam de ales. Trebuia să răspund la întrebarea aceea insinuantă, parșivă, pe care mi-o azvîrlise aparent în glumă.

„Sînt obosită, domnule doctor... Nu am prea dormit azi-noapte", am bîiguit cu trac, cu temere chiar, ca la orice examinare.

„Fișa !, îl aud cerîndu-i, dintr-odată autoritar, domnișoarei Anca. Și, după o cercetare grăbită, făcută parcă mai mult pentru a-și verifica memoria, nu fișa, mi se adresează din nou mie, cu glasul lui monoton, calm, dorindu-se prietenos : Vă mai amintiți cumva, doamnă Petrulian, ieri după-amiază vi s-a făcut tratamentul obișnuit sau a intervenit vreo modificare... ?"

În sfîrșit, înțeleg unde îl duce gîndul. Soarta asistentei medicale, cea care răspunde de respectarea tratamentului nostru de după-amiază, a ajuns să depindă acum de răspunsul meu. Adevărul nu mai poate fi eludat...

„...Nu despre asta este vorba...", încerc totuși, timidă, o ultimă aminare.

„Dar despre ce altceva ?", mă întreabă cu falsă indiferență doctorul Crețoiu, afișînd iarăși zîmbetul său prietenos, încurajator, pregătit să amăgească.

Iar eu, obosită de atîta hărțuială, și de tortura din timpul nopții, izbucnesc iritată, enervată la maximum :

„Ploaia..."

Nu-mi recunosc vocea, stridentă, metalică. Mă opresc. Nu mai pot continua, plînsul îmi îneacă brusc cuvintele, mi-e rușine că m-au părăsit nervii, mi-e necaz pe mine, pe slăbiciunea mea infantilă, mă va costa mult această slăbiciune, am s-o plătesc, doctorul Crețoiu nu admite slăbiciunea...

Cu glasul lui monoton, calm, dorindu-se prietenos, amăgindu-te în realitate dacă nu ești suficient de pregătit, dacă nu ești încă ros de prefăcătoria lui, cu zîmbetul întins pe față, doctorul Crețoiu perseverează, bine camuflat sub o mască impenetrabilă :

„N-am înțeles, doamnă Petrulian, cine v-a supărat totuși ?"

Iar eu, fără pic de minte, incapabilă să mă concentrez și pierind pe propria-mi limbă, cum se spune :

„Nu suport ploaia, domnule doctor..."

Pe un ton plîngăreț, de copil neajutorat.

„Și ce-i rău într-asta, doamnă Petrulian ? Dacă vreți să fiu sincer cu dumneavoastră, nici eu nu o suport !... Nu-mi place să mă ude..."

Motivație banală, servită cu sentimentul că ți se face o favoare, o confidență de mare intimitate. Chestiune de metodă.

Tace o clipă, așteptîndu-mi „dovada de încredere", sperînd în reciprocitate. Constatînd că explicația mea întîrzie, întreabă direct, dar cu un aer plictisit, în treacăt, în dorința de-a mă convinge că nu dă doi bani pe răspunsul meu.

„Dumneavoastră de ce nu iubiți ploaia doamnă Petrulian ?"

Zîmbește ingenuu și se joacă ușor cu stetoscopul.

În realitate, de răspunsul acesta al meu depinde totul, dar mai ales libertatea mea ! Pe care doar de cînd sînt aici, și îmi lipsește, am învățat să o prețuiesc...

Ah, draga mea ! Dacă nu m-aș fi repezit ca o bezmetică, dacă m-aș fi gîndit, dacă aș fi putut inventa ceva, orice !, dacă nu m-aș fi cramponat din nou de adevăr...

De **adevărul** care m-a adus aici !... Dacă te-aș fi ascultat măcar o dată și pe tine, îți minte cum mă luai la rost în momentele mele de slăbiciune, cînd absența și indiferența lui mi se păreau insuportabile :

„Ce-ți trebuie ție, mamă, adevărul, la ce-ți folosește. Ce vrei să faci cu el ?... **Fă-te** că nu observi, că îl crezi, ia-i în serios ședințele de pînă la miezul-nopții și deplasările, și mesele de protocol, și..."

De unde știai atîtea, tu, un copil ? Abia acum mă întreb... Așa trebuia să procedez, să-mi ferec adevărul în mine, să mi-l apăr, nu să i-l servesc pe tavă doctorului Crețoiu.

„Pentru că... pentru că **atunci**... ploua... La fel... Insuportabil !...".

Scîncesc penibil, de încordare, și, epuizată, îmi ascund fața în pernă... Nu înainte de a observa cuta aproape imperceptibilă apărută brusc pe fruntea, altfel destinsă, liniștită, a doctorului Crețoiu. Și maxilarele, mai încordate ca de obicei.

SORIN ILFOVEANU : **Dublu portret**

Și chipul stăpînit de curiozitate al doamnei Grigorescu, numai ochi și urechi, „la post", capabilă să-mi reproducă pînă și gîndurile...

DOCTORUL Crețoiu trece, în sfîrșit, la patul următor. Reprezentația s-a sfîrșit. Încetul cu încetul mă destind și eu.

Acum cred că nu mai pui la îndoială faptul că doctorul Crețoiu are micile lui sadisme...

Îmi propusesem totuși să nu-ți scriu astăzi nimic despre el. Simțeam că, pomenindu-i numele, nu aș mai fi putut evita întîmplarea. Voiam să te scutesc de o asemenea poveste, dar, după cum vezi, n-am reușit. În realitate, doctorul Crețoiu este un om bun, delicat, și, dacă uneori se dovedește sever, aceasta se explică numai prin dorința lui de a mă ajuta să mă eliberez de obsesii...

Dar cum, cum să te eliberezi de ceea ce nu vrei, nu poți și ar fi chiar absurd să te eliberezi ? De ceva care reprezintă pentru tine singura rațiune de a trăi ? Este o prostie să-ți propui un asemenea țel și tocmai de aceea nu îl înțeleg pe doctorul Crețoiu, om de altfel inteligent, delicat, sensibil... Crede el în mod sincer că mă va ajuta să uit ? Un om ca el, echilibrat, adică sănătos, poate spera sau își poate propune un astfel de scop în activitatea profesională de zi cu zi ? Mi-este imposibil să admit. Ar însemna că întreaga sa luptă se duce nu pentru a ameliora condiția umană, nu pentru a o ajuta, ci pentru a o abrutiza, pentru a-i anula specificul și a o desființa pînă în cele din urmă. Ceea ce, trebuie să-mi dai dreptate, ar fi monstruos !

Iar dacă nici el nu crede în „eliberarea mea de obsesii", la ce bun atunci tot jocul acesta dublu, obositor, perseverent. Vezi, de cînd sînt internată aici le-am împrumutat și eu terminologia. Ei nu-mi cer niciodată „să nu mă gîndesc la tine", ci „să renunț la obsesii". Ce altă dovadă mai pertinentă vrei, draga mea, pentru aberanta lor judecată decît aceasta ? În mintea lor, tu, fiica mea, nu reprezinți decît o simplă „obsesie", de care eu ar trebui să scap dacă doresc să-mi redobîndesc dreptul la libertatea de dincolo de gardul spitalului. Numai că mie nici prin cap nu-mi trece să le fac jocul, prefer să-mi petrec aici tot restul zilelor decît să semnez un asemenea pact. Pentru mine „obsesiile" sînt mai vii, mai reale decît viața însăși. Cînd voi renunța la ele atunci nu voi mai fi. Nu voi mai fi eu, Suzana Petrulian, ci o mină de pămînt, sau, poate și mai rău, o vietuitoare modificată, anulată de tratamentul doctorului Crețoiu, care nu va mai fi niciodată asimilată speciei umane... Deocamdată, cît timp îți pot scrie, cît timp ești permanent cu mine, în mine, nu există nici un fel de pericol.

Ieri a venit Maria să mă vadă. Cu Barbu, desigur... A profitat de faptul că el a ieșit puțin din salon, voia să mai stea de vorbă cu doctorul Crețoiu, care era de gardă, și s-a apropiat de mine, abia ținîndu-și lacrimile, și mi-a șoptit disperată la ureche :

„Mamă, mi-e dor de Silvia... Pînă acum nu am crezut... Tot o așteptam să vină... O aștept încă... Am impresia că îi aud glasul, că o zăresc pe stradă... Mi-e dor de Silvia, mamă...".

Am tresărit, speriată de cuvintele ei. Și eu te aud pretutindeni, și te văd pretutindeni, și te aștept... Cum se deschide o ușă am impresia că trebuie să apari tu, aștept să apari... Și mie mi-e dor, tot mai dor de tine... Nici eu nu cred, nu pot să cred. Și atunci... ? Atunci... ?

Îți dai seama, Silvia ? Mă îngrozesc să-ți continui raționamentul, dar sînt convinsă că ai înțeles, că și tu ai gîndit ca și mine, și te-ai speriat ca și mine pentru soarta Mariei... Nu știu de unde am găsit puterea să-i spun :

„Încearcă să uiți, Maria... Să **o** uiți... Nu trebuie să te mai gîndești la ea, alungă-ți gîndurile astea...".

Nu, nu i-am spus „încearcă să te eliberezi de obsesii !", cum îmi cer ei mie, deși în realitate ii ceream același lucru, dar cu alte cuvinte...

Mi-e teamă pentru Maria, draga mea... Mă simt vinovată față de ea... Cu gîndul la tine, am uitat-o aproape complet... Am lăsat-o în grija exclusivă a lui Barbu... Dar a ajuns și ea, fără să-mi dau seama, la o vîrstă periculoasă, la anul, știi bine, își dă bacalaureatul, muncește mult și este atît de singură... Barbu ?! Barbu este, vorba ta, un străin, ce ar putea discuta cu el ? Și cu siguranță are multe lucruri de discutat... Poate și în viața ei a apărut vreun Sorin, poate...

Vezi, dacă mă gîndesc, mă sperii și mai rău. Pentru că îmi dau seama că repet aceeași greșeală pe care am făcut-o și cu tine... Într-o zi și Maria îmi va reproșa. Nu prin tribunale ; în sinea ei mă va judeca, îmi va reproșa, mă va condamna : „Unde ai fost tu, mamă, atunci cînd aveam mai mare nevoie de tine ? Atunci cînd nu știam încotro să o apuc?... Îți îngăduiai luxul unei **cure psihiatrice**, gîndindu-te **numai** la tine, la echilibrul tău...".

Mi-e teamă pentru Maria... Mă simt vinovată față de ea. Aș vrea să mă înțelegi exact, în sinea mea îmi reproșez, nu, nu că aș fi iubit-o mai puțin decît pe tine, căci nu ar fi adevărat, pe fiecare v-am iubit în felul vostru, amîndouă mi-ați fost și îmi sînteți indispensabile, la fel de indispensabile !, poate îți vine greu să înțelegi acest lucru, copiii în general sînt neîncrezători, chiar intrigați cînd întîlnesc o asemenea afirmație, dar te asigur că ea este reală, este posibil să-ți iubești la fel copiii, fără nici o deosebire... Așa cum amîndouă mîinile îți sînt la fel de necesare, de nici una din ele nu te poți dispensa fără să te doară, fără suferință, și nu poți spune despre dreapta că ți-ar fi mai necesară, mai apropiată decît stînga...

Dar pe ea nu am copleșit-o, nu am sufocat-o cu dragostea mea, așa cum am făcut cu tine. Adevărat, tu aveai o altă fire, simțeai nevoia declarațiilor, manifestărilor exagerate, uneori facile, de dragoste, le impuneai. Iar eu ți le încurajam, considerîndu-le o formă, o cale de-a ține pe loc copilăria, de a o întîrzia... Și-apoi, tu prinseseși perioada de glorie a căsniciei noastre, crescuseși răsfățată de fericirea noastră, sub oblăduirea ei, fără griji !, ca florile răsfățate în aceeași măsură de soare și ploaie. Maria a gustat prea puțin din această fericire. Cînd a „deschis ochii", ne-a surprins în plină criză, și oricît încercam eu să ascund adevărul, acesta tot ieșea la lumină. Ea a descoperit singură toată realitatea așa cum era.

(Fragmente din romanul **Interludii**, în pregătire la Editura Cartea Românească).

Ion HOBANA

Emisiune nocturnă

Pictură de SERGIU NICOLA

AM deschis cutia de scrisori și am luat plicul pe care-l zărisem la plecare, prin fanta îngustă. Ochiul meu de vechi filatelist a recunoscut timbrele din Noua Zeelandă. Sosise, deci, ultimul răspuns. Ultima verigă din lanțul care pornise să înconjoare Pămîntul cu mai bine de doi ani în urmă.

Am urcat scările pînă la etajul patru, cîntărind în palmă plicul de o ciudată culoare portocalie. Eram stăpînit de un sentiment ambiguu, știind că așteptarea mea febrilă avea să ia sfîrșit. Și m-a cuprins deodată teama de certitudinea ascunsă, poate, între pereții subțiri de hîrtie.

Mi-am lăsat sacul de sport în vestibul și am intrat în cameră incendiată de amurg. Mi-am scos treningul și m-am așezat în fotoliul din fața televizorului. Plicul portocaliu iradia o lumină caldă, ademenitoare. Am rezistat tentației de a grăbi deznodămîntul și m-am sprijinit de spătarul elastic, închizînd ochii.

Pînă aici, totul se petrecuse cam la fel ca în urmă cu doi ani. Mă întorceam de la Herăstrău, după o partidă de tenis. Eram obosit — plăcuta oboseală a victoriei. Din troleibuz, am văzut geamurile Institutului de lîngă blocul meu scînteind. Am crezut că sînt răsfrîngerile soarelui înclinat la orizont. Cînd am trecut prin fața clădirii, am înțeles că mă înșelasem : geamurile erau luminate dinăuntru. „Iar or să lucreze toată noaptea. Și Emil spunea că o să treacă pe la mine..."

Emil Dobrișan îmi fusese coleg de clasă și de bancă, într-o adolescență tot mai îndepărtată. Acum era un eminent fizician, șef de secție la Institutul vecin — ceea ce nu-l împiedica să repare, în timpul liber, tot soiul de aparate electrice și electronice. „Mon violon d'Ingres" spunea el, cu un zîmbet ascuns de mustața lăsată să crească în voie, ca o compensație pentru creștetul pleșuv. Și adăuga : „Nu găsești pe toate drumurile un depanator cu doctorat în teoria relativității !..." Ne întîlneam mult mai rar decît am fi vrut, fiind prinși amîndoi în plasa rezistentă a obligațiilor cotidiene. În seara aceea ar fi trebuit, printre altele, să reinstalăm antena televizorului meu, găzduită, grație intervenției lui Emil, de acoperișul înalt al Institutului și doborîtă, cu o zi înainte, de o furtună violentă, stîrnită din senin.

Nevoit să-mi schimb planurile, am trudit vreo trei ceasuri asupra unui text rebel, am mîncat ceva și m-am așezat în fotoliu, cu gînd să urmăresc telejurnalul. Mă așteptam ca imaginea să fie în cel mai bun caz neclară, dar contururile erau extraordinar de nete, ca într-o proiecție tridimensională. Prea ostenit ca să încerc să deslușesc enigma, am ațipit înainte de buletinul meteorologic.

Cînd m-am trezit, o femeie tînără mă privea cu ochi întunecați. Avea chipul de un alb nefiresc — am crezut mai întîi că de vină este dereglarea acordului cromatic — și sprîncenele ridicate ca două aripi spre tîmple. Clădit după canoanele unei stranii arhitecturi capilare, părul ca un coif de aramă îi lăsa descoperite fruntea înaltă și urechile minuscule.

M-am uitat la ceas : trecuse demult de miezul nopții. Necunoscuta continua să mă privească, în tăcere. De fapt, cu toate că buzele îi rămîneau nemișcate, aveam senzația că vrea să-mi transmită ceva, un mesaj de o importanță vitală — nu-mi dădeam seama dacă pentru ea sau pentru mine. Am făcut un efort și mi-am desprins ochii de pe chipul hipnotic, ațintindu-i, dincolo de el, spre o aglomerare de forme nedeslușite. Înțelegîndu-mi parcă intenția, ovalul alb s-a retras în colțul din stînga sus al ecranului, lăsînd să apară în prim plan... Am ezitat să definesc structurile geometrice care asaltau cerul. O cetate industrială ? Sau un complex urban conceput de un arhitect demențial ?... Erau piramide, și cuburi, și sfere, și spirale înșurubate în văzduh, toate dintr-un material translucid pe care n-am izbutit să-l identific. Privindu-le mai atent, haosul a început parcă să se ordoneze. Alternanța formelor crea un ritm, o armonie secretă, o vibrație aproape muzicală.

N-am avut cînd să-mi precizez impresiile. O diagonală scînteietoare a secționat ecranul, izolînd structurile geometrice pe o suprafață deasupra căreia stăruia, ca o efigie, chipul necunoscutei. De cealaltă parte, un timp, doar o fîșie triunghiulară de cer. Apoi, undeva, la o distanță greu de apreciat în lipsa oricărui reper, s-a ivit un fel de nor vînăt, un imens tăvălug devorînd spațiul cu o teribilă încetineală.

Mi-am reprimat crisparea : nu era, nu putea fi decît un film transmis de cine știe ce post străin și recepțat datorită unui concurs de împrejurări favorabile. Se mai întîmplase. Cunoșteam și mecanismul propagării incidentale a undelor la mare distanță. Așa că am privit cu detașare cum un roi de nave aeriene discoidale se năpustesc asupra orașului vinețiu, proiectînd puternice ieturi luminoase. „Laser", mi-am spus, așteptîndu-mă să văd norul sfîrtecat, risipit, învins. Fulgerările s-au izbit însă de un obstacol nevăzut, ricoșînd pe trasee capricioase. Atinse, cîteva discuri s-au prăbușit, în flăcări. Restul armadei s-a retras.

Cerul devenise, cameleonic, violet. De undeva, s-a ivit un alt disc, unul singur, imens, planînd ca o amenințare asupra unei amenințări. Din el s-a desprins un punct lucitor. Discul a dispărut. Punctul s-a transformat într-o sferă care și-a accelerat căderea, pînă ce a fost oprită de aceeași barieră. Și peste cîteva secunde, am văzut cum crește, hrănindu-se cu atomii din jur, teribila ciupercă. Sub ea, neatins, invulnerabil, norul continua să înainteze. L-am urmărit îndelung, fascinat de prăbușirea lui orizontală tot mai rapidă.

PE cealaltă parte a ecranului, formele erau străbătute acum de pulsații multicolore. M-am întrebat dacă nu cumva e modul de comunicare al regnului geometric născocit de realizatorii filmului. Într-un tîrziu, diagonala s-a stins. Chipul imobil a revenit în prim plan, lăsînd să se vadă **prin el** cum structurile geometrice sînt înghițite de coșmarul vinețiu. Buzele palide nu s-au deslipit nici atunci, dar ochii ardeau sub sprîncenele arămii. Mi s-a părut că deslușesc în flacăra aceea întunecată disperarea unui sfîrșit de lume.

Norul a ieșit din cadru. În urma lui, piramidele, și cuburile, și sferele, și spiralele înșurubate în văzduh au început să-și piardă consistența, să se întrepătrundă, să se transforme într-o substanță viscoasă. Mi-am amintit că am un aparat foto și m-am repezit să-l iau din sertar. Am potrivit timpul de expunere și deschiderea diafragmei, cu destulă aproximație : era prima mea tentativă de a înregistra o imagine televizată. Cînd am apăsat pe declanșator, procesul de dezagregare aproape se încheiase. O ultimă privire, ca un strigăt și chipul transparent s-a destrămat. Am mai văzut cîteva clipe stratul de materie acoperind solul, ocean încremenit, apoi ecranul n-a mai fost decît un dreptunghi orb, cenușiu.

Am așteptat multă vreme apariția crainicului, a mirei, a unui semn care să întărească ipoteza recepției de la mare distanță. Mi-am spus că împrejurările favorabile încetaseră să mai acționeze. M-am ridicat din fotoliu ca să închid televizorul și am simțit cum oboseala îmi încovoaie umerii. Eram însă prea surescitat ca să pot dormi. Am notat ceea ce văzusem, fără să omit vreun detaliu și am încercat să localizez emisiunea, după diferența dintre fusurile orare. O estimare rapidă a înlăturat din competiție Europa și zonele învecinate. Sursa trebuia căutată, probabil, undeva pe teritoriul celor două Americi, în Extremul Orient sau în Oceania. Cîteva zeci de țări, unele avînd mai multe posturi centrale... Am amețit și m-am dus la culcare.

EMIL m-a ascultat cu o atenție suspectă. Nici o privire ironică pe deasupra ochelarilor, nici un comentariu în doi peri la adresa fotografiei neclare — singura „dovadă" a existenței emisiunii nocturne. Cînd mi-am încheiat relatarea, m-a întrebat, după o tăcere care amenința să devină stînjenitoare :

— Și ce ai de gînd ?

— Să aflu despre ce film e vorba și cine l-a transmis.

A clătinat din cap :

— Nu-i deloc simplu.

— Sînt destul de încăpățînat ca să merg pînă la capăt.

— Sper să fie un capăt...

S-a ridicat să plece. L-am oprit, cu un gest :

— Nu crezi că în povestea asta mai e un semn de întrebare ?

M-a privit, aparent intrigat.

— O emisiune de la mare distanță... o antenă scoasă din uz...

Eminentul fizician a roșit ca liceanul de odinioară, îngăimînd :

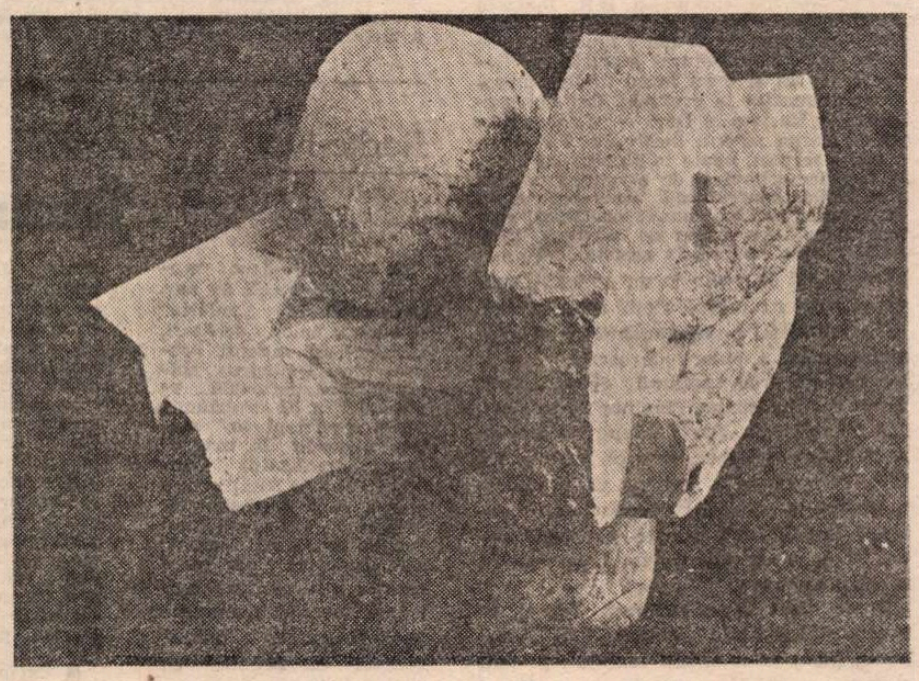
— Știi... experimentul acela prelungit... n-am putut să te aștept și... am conectat firul la antena Institutului.

Am tresărit :

— Poate așa se explică receptarea !

— Poate, a încuviințat el, fără vlagă. Iartă-mă, dar trebuie să... Te mai caut eu.

A ieșit, fluturînd mîna în chip de salut. Nedumerirea mea n-a rezistat prea mult dorinței de a elucida misterul emisiunii. Am început să cuget cum aș putea obține mai curînd adresele necesare.



Sculptură de ION MĂNDRESCU

PESTE cîteva luni, cînd primisem o duzină de răspunsuri negative, Emil a apărut din nou. Îmi telefonase de mai multe ori, știa cum stau lucrurile și părea la fel de tensionat. Am născocit o mică diversiune :

— Mă întreb dacă emisiunea asta nu venea de mult mai departe...

— Ce vrei să spui ?

Glasul îi tremura ușor. Am renunțat să-l mai fierb :

— În noaptea aceea, experimentul... Nu cumva ați stabilit legătura cu o altă planetă ?

S-a destins brusc :

— Pentru o asemenea minune ar fi fost nevoie... Doar știi și tu cum arată un radiotelescop !

— Evident... Nu știu însă ce te neliniștește.

A examinat cărțile de pe birou, una cîte una, și-a potrivit îndelung nodul cravatei în oglindă și, cînd mă pregăteam să-l iau la rost, s-a întors spre mine :

— S-ar putea să fi stabilit o legătură, dar nu în spațiu...

— Nu în spațiu ? am repetat eu, neînțelegînd.

— Experimentul urmărea deschiderea unei căi de acces spre a patra dimensiune.

— O călătorie în timp !

Emil a zîmbit din colțul buzelor :

— Nu tulbura umbra lui Wells !... Ne-am propus doar un sondaj instrumental într-o epocă revolută. Ca să înțelegi procedeul ai avea nevoie de cunoștințe într-un domeniu foarte special. În esență, autorul experimentului susține că, mergînd destul de departe în viitor, se ajunge în ceea ce numim noi trecut...

Am replicat, cu o anume vehemență :

— Cam vag... și cam paradoxal !... Ești sigur că ați ajuns undeva ?

Mi-a răspuns părînd să fi uitat ce-l întrebasem :

— Nu te-ai mirat că „filmul" e mut ?

— Probabil o nesincronizare între imagine și sunet.

— Mda... Oricum, în noaptea aceea am înregistrat nu numai indicațiile aparatelor de măsură.

A scos din buzunar o casetă. I-am smuls-o din mînă și am introdus-o în bătrînul meu „Grundig", apăsînd pe clapa de pornire. O vreme nu s-a auzit decît zumzetul motorașului. Apoi, un șuierat multiplu („discurile zburătoare !")... cîteva explozii scurte („radiațiile laser reflectate de ecranul energetic !")... un vuiet apocaliptic („deflagrația nucleară !")... lunecarea unui ghețar pe o stîncă („dezagregarea formelor geometrice !")...

Într-un tîrziu, am spus, încet :

— Dacă nu mi-ai fi vorbit despre experiment, aș fi zis că ați captat banda sonoră a filmului...

— O posibilitate care nu poate fi exclusă, pînă nu vei fi primit toate răspunsurile.

— Și dacă toate răspunsurile vor fi negative ?

A ridicat din umeri :

— Nu sînt în stare să-ți ofer o certitudine. Cel mult o ipoteză...

L-am îndemnat, din priviri, să continue.

— Ai scris și tu, cîndva, despre misterele vechilor texte sanscrite. Pe-atunci era la modă paleoastronautica...

— Nu știam că te interesează.

— Nimic din ceea ce e omenesc... Dar n-am pus niciodată aparatele de zbor și războaiele „atomice" pe seama vizitatorilor extratereștri. Mai plauzibilă mi s-a părut existența civilizațiilor anterioare, dispărute în urma unor cataclisme naturale sau...

S-a oprit, înfricoșat parcă de speculațiile în care ar fi trebuit să se lanseze. Am îndrăznit eu :

— Și presupui că am asistat la o astfel de dispariție, transmisă în direct... Ai idee cam cînd s-ar fi putut petrece evenimentul ?

Emil a început să-și chinuie mustața între degete :

— Instalația nu e încă bine pusă la punct. Dar te asigur că armătura teoretică e fără fisură !

N-aveam de ce să mă îndoiesc. Am ascultat încă o dată înregistrarea, apoi Emil a luat caseta, făgăduindu-mi un duplicat (pe care nu l-am primit încă). A plecat, cerîndu-mi să-l țin la curent cu mersul investigației mele epistolare. Nu mi-a fost greu să o fac, dată fiind suita monotonă de răspunsuri negative, agrementată doar de cele cîteva propuneri de a trimite și prima parte a „interesantului scenariu", în vederea unei eventuale colaborări...

N-am mai avut răbdare și am deschis plicul portocaliu. Filmul al cărui subiect îl relatasem nu fusese transmis **„niciodată"** — cuvîntul era subliniat — în Noua Zeelandă. Cercul se încheiase. Am ridicat receptorul și am format numărul lui Emil.

— Ipoteza pare să se confirme, a spus el, calm, după ce a aflat vestea.

— Dacă sondajul vostru instrumental nu s-a oprit la jumătatea drumului..

— La jumătatea... Nu vrei să fii mai explicit ?

— „Mergînd destul de departe în viitor, se ajunge în ceea ce numim noi trecut"... Mi-e teamă că n-ați mers destul de departe.

Emil a tăcut. Am așezat, încet, receptorul în furcă. Priveam ecranul cenușiu și revedeam chipul destrămat, formele geometrice prefăcute într-o materie amorfă. Simțeam cum îmi dă tîrcoale demonul zădărniciei... Dar este viitorul un blestem irevocabil ?

Teatru

Demnitatea cronicii de teatru

MARGARETA BĂRBUȚĂ face parte dintre publiciștii care au contribuit și continuă să contribuie, cu devotament și mai ales cu discreție, la progresul teatrului nostru contemporan. De cîte ori ne ridicăm la sfîrșitul unui spectacol și aplaudăm, iluminați de satisfacția că există în România în momentul de față o școală de teatru de nivel european, se cuvine să ne gîndim cu prețuire și cu gratitudine la acești oameni minunați și la articolele lor repede trecătoare care izbutesc prin inițiativele lor întotdeauna promote, entuziaste, să schimbe ceva în bine. Deși de-a lungul anilor a publicat sute de cronici de teatru, eseuri, articole de atitudine, răspunsuri la anchete etc., Margareta Bărbuță tipărește abia acum o carte, **Demnitatea teatrului** *), compusă din texte apărute, bineînțeles, în prealabil, în presă. Nu trebuie să ne așteptăm ca din acest colaj să rezulte un tratat solid construit. O culegere rămîne o culegere, chiar și atunci cînd autorul recurge la o „regie de sumar", cum se întîmplă în volumul de față. Totuși, o remarcă merită făcută și anume aceea că intervențiile publicistice reunite în **Demnitatea teatrului** demonstrează o exemplară continuitate de atitudine și, prin aceasta, constituie o carte unitară. Dincolo de o anumită retorică gazetărească, din cauza căreia ne-am putea face o idee greșită în legătură cu concepția despre teatru a autoarei, considerînd-o, de exemplu, prea dependentă de exigențele imediate ale activității de educație, sesizăm în volum o poziție emancipată, modernă față de principalele probleme ale artei scenice la acest contradictoriu sfîrșit de secol douăzeci.

Autoarea vede în teatru un mijloc de comunicare și, implicit, de modificare a conștiințelor, dar fără a ignora specificul limbajului teatral, conceput ca o sinteză între text, actori, regie, scenografie, muzică și chiar public. Este o perspectivă modernă, care ia în considerare valoarea estetică a unui produs artistic, chiar și atunci cînd îl privește ca pe un mijloc, și nu ca pe un scop. Este vorba, în fond, de un interes manifestat față de **eficiența** creației artistice în planul utilității ei spirituale. Lipsa de prejudecăți în evaluarea spectacolelor se evidențiază îndeosebi în comentarea unor versiuni scenice noi ale unor piese din „fondul" Shakespeare sau Caragiale. Margareta Bărbuță dovedește receptivitate maximă — fără a renunța nici o clipă la spiritul critic și, mai ales, fără a fi în vreun fel victima snobismului — față de modernitatea viziunii regizorale.

Un alt compartiment instructiv al volumului îl constituie acela rezervat schițelor de sinteză asupra dramaturgiei și creației teatrale în general din ultimii patruzeci de ani. Sînt retrospective realizate din mers, sub presiunea unor imperative ale momentului, dar reușesc să ne dea o idee despre teatrul românesc contemporan. Fiind profund implicată în acțiunea sa de cronicar dramatic, Margareta Bărbuță realizează un fel de foaie de temperatură a activității teatrale românești din ultimele decenii. Sintezele care vor apărea în viitor vor avea în aceste retrospective nu numai o sursă de informare, ci și un indiciu privind **starea de spirit** din perioada supusă observației.

Convingătoare sînt, în sfîrșit, paginile de **pledoarie pentru teatru**, autoarea dovedind că, după mulți ani de exercitare a profesiei de cronicar, nu numai că și-a păstrat pasiunea de la început, dar și-a intensificat-o, printr-o înțelegere mereu mai matură a rostului teatrului în societate. Această pasiune ni se transmite în timpul lecturii. Dacă ar avea doar această calitate și volumul tot și-ar justifica apariția.

Alex. Ștefănescu

*) Margareta Bărbuță. **Demnitatea teatrului**, Ed. Eminescu, 1984.

„Paznicul de la depozitul de nisip"

DOUĂ IPOSTAZE SCENICE

Ilie Gheorghe și Mirela Cioabă în spectacolul craiovean **Paznicul de la depozitul de nisip**

CRAIOVA

NAȚIONALUL craiovean a provocat în rîndul fidelilor săi spectatori un neașteptat pol de interes printr-o remarcabilă montare cu piesa **Paznicul de la depozitul de nisip** de D.R. Popescu. Spectacolul face săli pline. Noua piesă confirmă, o dată în plus, marea disponibilitate creatoare a lui D.R. Popescu, registrul său larg (și firește, imprevizibil) de exprimare, capacitatea de a prospecta ingenios, de fiecare dată din unghiuri diferite, acest tezaur cu infinite resurse care este universul uman. E adevărat, există un liant, un laitmotiv care constituie platforma program a scriitorului, fiind vorba de o procesualitate mereu deschisă în sfera moralului, dar trebuie să adăugăm și o estetică teatrală rafinată, ce convoacă simultan sau într-o succesiune derutantă, stări opozante (aparent) ca structură poetică. Așa se face că unii cronicari (altfel bine intenționați, dar cu priviri grăbite) amintesc despre un așa-zis „debut ambiguu" cînd e vorba de reprezentările scenice ale pieselor sale. Dar asta ține de necesarul cuantum de mister al unui teatru autentic care, propunînd convenția, își asumă implicit poezia. Este, de fapt, ceea ce se întîmplă cu **Paznicul de la depozitul de nisip** unde, într-o formulă de mare concentrare, regăsim elementele ce alcătuiesc gradual, și într-o desfășurare imprevizibilă, substanța parabolei.

Depozitul de nisip este însăși Delta, cadru fizic care prin figurația specială este și un cadru metafizic stimulator de stări contradictorii. Delta este un spațiu exotic, adecvat contemplației, momentelor de reverie și interiorizare, este o imensă pustietate poetică (cumulînd, adică, stări extreme) ; în punctul ei cel mai îndepărtat și izolat și-a găsit refugiu Hariton, un soț „încornorat" (sau poate închipuit). Dar fragila lui oază de liniște este „bruiată" de intruziunea unei călugărițe suedeze, cu „ascendență" ...caracaleană ; aparent, avem de-a face cu doi eroi dezabuzați, însă pe parcurs D.R. Popescu știe să sublinieze trăiri de o adîncime tulburătoare ce se relevă nuanțat și treptat în cadrul unui concept ce coincide cu sentimentul solidarității umane. „Jocul" devine captivant, D.R. Popescu alternînd — printr-o strategie ce-i aparține — momentele de mare tandrețe și de trăire pură cu tăietura glacială, secționarea scurtă și dură acolo unde acumularea dramatică le pretinde. Cei doi parteneri — Hariton și Dora — aflați aproape de borna zero a destinului lor — se apropie treptat, poate indiferent de voința lor, dar stimulați de o natură potrivnică. Căci, confruntată cu moartea, în urma unui accident banal, ea (Dora) este transportată cu barca de Hariton, timp de o zi și o noapte, la punctul cel mai apropiat, și de acolo la un spital. O salvează, dar cu prețul vieții sale, autorul realizînd astfel o emoționantă metaforă a altruismului, a puterii de sacrificiu pentru salvgardarea noțiunii de umanism. Cînd Hariton spune, înainte de a muri, „că eu sînt un zero", după un superb gest de eroism, înțelegem că puterea lui D.R. Popescu de a imagina prodigios situații-limită ține de o capacitate creatoare rar întîlnită printre scriitorii noștri. Și de o intuiție cu totul particulară a stării tragice.

Toate acestea se regăsesc, fericit, în spectacolul tînărului regizor Mihai Manolescu, atent la nuanțele textului, prizînd sugestia esențială a metaforei, realizînd un spectacol de o mare combustie morală, un spectacol cu tează, fără să fie nici un moment desuet tezist. Dacă uneori ai senzația că, pe scurte segmente, spectacolul divaghează de la cursul lui firesc, de la direcția lui esențială, aceasta se datorește acribiei cu care regizorul lecturează textul și subtextul tentat să vizualizeze straturile succesive de semnificații. Dar în acest fel, Mihai Manolescu a pus într-o lumină puternică metafora finală, dimensiunea perenă a gestului altruist fiind proiectată într-o viziune cu rezonanțe eroice. Proiectul său regizoral a fost urmat îndeaproape de Vasile Penișoară-Stegaru, care a creat un spațiu scenografic multiplu funcțional, fără să supraliciteze elementul fizic în sugerarea cadrului. Din acest punct de vedere, actul doi ni s-a părut mult mai inspirat decît primul, noțiunea de efort uman în luptă cu o vreme potrivnică găsindu-și o convingătoare vizualizare scenică. Ilie Gheorghe a atins maturitatea creatoare, realizînd roluri extraordinare în comedii și, mai ales, în „integrala" Caragiale (unul din meritele Naționalului craiovean). Dar, iată, Ilie Gheorghe convinge și într-o partitură diferită ca tonalitate, cu o substanță complexă și gravă, alternînd momentele (mimate) de absurd cu cele de implicare lucidă și responsabilă. Interesant mi s-a părut în acest spectacol și regimul intonației sale, care evitînd excesele (ce-i aruncă pe mulți în ridicol) i-a ilustrat în chip adecvat mișcarea scenică.

Mirela Cioabă (Dora) a conturat probabil cel mai bun rol din cariera ei craioveană, actrița activînd în acest spectacol într-un stil consecvent, dinamic și consistent, „hărțuindu-și" pur și simplu, partenerul în primul act, relevînd apoi frumoase posibilități de nuanțare sufletească, fiind afectuoasă și patetică în chip rezonabil. Într-un rol episodic, Iancu Goanță contribuie la realizarea unui spectacol ce dă un nou impuls stagiunii craiovene.

Romulus Diaconescu

IAȘI

SOCOTIM această piesă, care focalizează dominantele ideatice ale dramaturgiei lui D.R. Popescu, unitate-etalon pentru întreaga sa creație. Nu intenționăm a povesti **întîmplarea**, așa cum se obișnuiește după orice primă apariție pe scenă a unei noi lucrări ; ar fi o încercare, în egală măsură, inutilă și imposibilă. Pentru că arhitectonica narațiunii se refuză oricărei reguli, știute și urmează un fir pe cît de surprinzător, pe atît de original. Nu e o sfidare a genului, ci un mod propriu de **a exprima** și o calitate care conferă personalitate specifică scrisului lui D.R. Popescu. Vom arăta doar că autorul își plasează comentariul dramatic într-un perimetru geografic și geologic straniu, la o îngemănare a întinderilor de apă cu întinderile de nisip. Un om, unul singur, veghează aceste singurătăți. De undeva, nu știm de unde, vine o femeie. Pretinde a fi, pe rînd, Călugăriță din Suedia, Femeie electrică, Lebădă sălbatecă din Islanda, Lucrătoare în comerț. Aceste ipostaze succesive pe care le revendică îi motivează și intangibilitatea, și condiția de iubită, de femeie-geneză, și pe cea de hotar între moarte și viață, și pe cea de banală întruchipare a existenței diurne.

Echilibrul fragil, deseori frînt, apoi refăcut, între real și fantastic, între veghe și vis, între concretețe și aspirație așază piesa lui D.R. Popescu în descendența miturilor fundamentale ale omenirii. Predominant aici ne apare motivul morții, adică al stingerii. Nu al dispariției. Hariton, paznicul, este vegherorul vieții, bărbatul-sursă. El poartă femeia către speranță, după care, împlinindu-și destinul, se stinge. Moartea e presimțită, așteptată, întîmpinată și acceptată cu luciditate, ca o etapă normală a ciclului natural ; este o parte din trecerea noastră, asemeni nunții sau nașterii, împreună cu care formează triunghiul solemn al firii. De altfel renașterea într-o altă viitoare ființă, purtînd semnul unei foste întîlniri și al unei foste iubiri, este evocată în dialogul celor două personaje sau, mai exact spus, în monologul reverberat al bărbatului. Pentru că ascultăm un vast monolog care, răsfrînt în afară, își găsește **umbra**, creînd impresia dialogului.

Dar omul și umbra lui sînt două entități diferite ? Chipul răsfrînt în oglindă este o existență de sine stătătoare ? Da și nu, argumentează, în spectacolul său, regizorul Dan Stoica, „imaginea-oglindă, dezvăluită sau nu, completează în permanență universul perceput superficial (unilateral) și introduce astfel o nouă dimensiune spațială." Dimensiunea interioară, adăugăm noi. Hariton dialoghează, de fapt, cu visul lui, cu închipuirea, cu singurătatea, cu dorul lui de iubire, cu moartea lui. Moartea lui Hariton e doar o prelungire a dialogului purtat de om cu sine însuși.

Ceea ce surprinde și, pînă la un punct, derutează în piesa lui D.R. Popescu, și în spectacol, constă în aglomerarea extraordinară de elemente reale din care emană halucinația. Pragul dintre concret și imaginar este alunecos, personajele trec dintr-o parte în alta a „oglinzii" firesc (decorul semnat de Flaviu Barbacaru este remarcabil prin forță de sugestie, prin unitate plastică, prin ingenioase rezolvări tehnice) așa cum ar păși în două încăperi alăturate, înaintînd spre moarte în acordurile ample, victorioase, ale vieții mereu regenerate. Strigătul femeii către nevăzutul prieten Anastasie e însuși strigătul final al vieții care trece, prin contopire, în alt minereu dătător de viață. Hariton, „se reflectă" în femeia al cărei nume nu-l va ști cu adevărat niciodată, ca într-o oglindă menită să-i descopere propria existență interioară, adăugînd acestei existențe un întreg șir de cauzalități, încadrînd-o, de fapt, cu acest nesfîrșit șir de cauzalități. O piesă-poem despre om, despre conștiință, despre reconsiderarea necesară a realității raportată la singularitatea individului, devenit centru al universului, o piesă despre obligativitatea gestului lucid, care să justifice și să perpetueze.

Și un spectacol de reconfortantă generozitate a comunicării cu inteligența activă a spectatorului, păstrînd intact jocul propus de text și conferindu-i sensurile unui autentic act artistic precis dirijat. Dificultățile regizorului Dan Stoica și ale celor doi interpreți, **El** — Emil Coșeru, **Ea** — Despina Marcu, sînt cele generate de textul ce se abate de la ortodoxismul dramatic. Înclinăm a crede că tocmai depășirea acestui serios obstacol a îndîrjit echipa, ajutînd-o să obțină o victorie care se cuvine din plin aplaudată. **Bărbatul** lui Emil Coșeru este aspru, colțuros, abrupt, înaintînd cu îndărătnicie către destinul și către împlinirea sa. O evoluție fermă, nu liniară, în măsură să îndemne spre meditație activă. Despina Marcu are de rezolvat un rol de maximă dificultate, cu frecvente și mereu noi stări de participare, pentru a realiza acel **meta** incitant al Bărbatului. Cota cea mai de sus a prezenței sale se consumă în perimetrul lirismului, care face parte din adevăr. Actrița își înscrie fluid personajul în conul de mit al existenței sale, producînd, la acest nivel, momente de adevărat recital. În secvențele pseudo-parodice am fi dorit însă o cenzurare mai atentă a cîtorva excese, care țin de registre ușurele.

Aportul regizoral este, în această premieră a Naționalului ieșean, hotărîtor. Sensurile metaforice ale textului sînt decupate cu grijă și foarte exact, inteligența creatoare a interpreților este mereu dirijată spre esența replicii, care se cere nu doar rostită, ci trăită pînă la ardere.

Const. Paiu

Radio-tv.

Tezaur radiofonic

■ Un echivalent muzical al **Fonotecii de aur**, acea splendidă „galerie" a vocilor unor scriitori, cărturari și savanți reprezentativi pentru spiritualitatea națională, se anunță a fi emisiunea **Mari muzicieni în memoria benzii de magnetofon** (realizator Constanța Botez Nită) ce a trasat, luni după-amiază, portretul violoncelistului Ion Fotino. Acest „serial" radiofonic este de toată atenția atît pentru valoarea lui pur documentară (a asculta dublul concert de Brahms cu George Enescu și Ion Fotino sau atîtea alte înregistrări rarisime ni se pare nu numai o șansă ci și un eveniment), cît mai ales pentru demonstrația în slujba căreia sînt coordonate transmisiunile bilunare : școala muzicală românească are o spectaculoasă tradiție ce dă o strălucire încă mai viabilă succeselor actualității, evidențiind organicitatea performanței, originalitatea și semnificația ei. Poate, cu timpul, emisiunea va genera serii discografice, la îndemîna marelui public.

■ Exemplul redacțiilor literare există dar timpul, ca și interesul neprecupețit al cititorilor au validat ceea ce în urmă cu un deceniu, un deceniu și jumătate părea doar un experiment. Căci sintezele și antologiile valorificînd texte rostite la microfon de-a lungul a peste o jumătate de secol nu au rămas înscrise doar în fișierele marilor biblioteci ci au intrat în circuitul viu al culturii. Exegezele dedicate unui scriitor, epoci sau mișcări literare nu mai pot face, azi, abstracție de bibliografia radiofonică, cercetătorii și, apoi, cititorii găsind în arhiva publicată a radioului nu numai noutăți absolute

„Frumoasa Shiniang"

DIN nou o poveste de dragoste tristă pînă la moarte. De data aceasta în China. Filmul **Frumoasa Shiniang** (regizat de Zhou Yu după scenariul lui împreună cu Zhao Menghui) își are originea într-o poveste din secolul al XVII-lea. Pentru istoria multimilenară a Chinei, trei-patru sute de ani par o picătură de apă într-un pahar. În realitate, deabia în ultima sută de ani — și, în special, spre sfîrșitul ei — s-au produs schimbările esențiale care au dus la dispariția structurilor medievale ce păreau imuabile și au îndreptat China pe drumul unei țări moderne. În veacul al XVII-lea, China imperială era comandată de aparențe, de ierarhizări sociale de nepătruns, iar condiția femeii — oricît de înzestrată ar fi fost ea — era aceea a unei mărfuri ; se putea cumpăra și revinde.

Vîndută de mama ei pe cînd era copil, fiindcă nu mai avea cu ce să o crească, sub privegherea patroanei care o cumpărase — specialistă a genului —, Shiniang învață să se poarte în lume, să picteze, să danseze, să cînte și să scrie versuri. Și le face pe toate la perfecțiune, fiind și foarte frumoasă. Din fiecare gest al ei, patroana stoarce bani buni de la clienți, toți foarte bogați. Bine înțeles că pentru veniturile pe care le aduce, i se tolerează și abateri de la regulile jocului, cum e dragostea ei cu studentul Li Jia, fiul guvernatorului. Iubirea lor trebuie să suporte două șocuri : întîi, Li care cheltuise ca un nebun pentru Shiniang rămîne cu desăvîrșire lefter și, al doilea, cade la examenul care ar fi trebuit să-i aducă glorie. Vicleana patroană vrea să scape de el, iar tatăl lui îl amenință cu dezmoștenirea dacă nu renunță la dragostea care strică reputația, „fața" familiei. Totuși cei doi tineri izbutesc să se căsătorească după datina vremurilor. Se bucură de reușita la examen a lui Li, de frumusețea naturii în acord cu sentimentele lor. Dar fericirea lor nu e din cele făcute să dureze. Din nou soarta e împotriva lor (de fapt împotriva ei). Tatăl lui, guvernatorul, trimite un servitor cu bani de drum și ordinul strict să sosească fără „femeia aceea". Și profitînd de starea lui foarte vulnerabilă, Sun Fu, un bogat negustor care o dorea de mult pe Shiniang, îl îmbată și obține promisiunea să i-o vîndă pentru o mie de faeli. Shiniang își vede năruită dragostea și spulberat visul unei vieți respectabile. Li își manifestă regretele și remușcările iar Sun Fu e grăbit să pună mîna cît mai repede pe „marfă".

Lovitura de grație le-o dă tot frumoasa, inteligenta și curajoasa Shiniang : cere cutia ei cu farduri — splendid obiect, cu nenumărate sertare — din care începe să scoată o avere în bijuterii și lucruri de artă. E prețul a opt ani de zîmbete forțate în așteptarea unei dragoste adevărate, de care nu i-a fost sortit să aibă parte. Le aruncă în apă și se aruncă și ea, amintindu-și de mama ei care murise la fel după ce fusese nevoită să o vîndă.

O foarte frumoasă natură și foarte specială ne este redată artistic și în deplin acord cu sentimentele celor doi. Iar în filmările interioare, sînt momente în care te simți ca într-un muzeu, în așa măsură fiecare obiect este o operă de artă, statuete, tacîmuri, veselă, pînă la case și bărci, toate așezate în cadrul cel mai potrivit.

D. I. Suchianu

Valeria Seciu și George Motoi, interpreți ai filmului **Adela**, realizat de Mircea Veroiu

Dragostea lui G. Ibrăileanu

DEȘI greu de argumentat, dragostea lui G. Ibrăileanu pentru film este totuși lesne de intuit, căci „fragmentele din jurnalul lui Emil Codrescu" pot fi privite ca secvențe, iar înlănțuirea, în stil oral, a demonstrațiilor sale teoretice evocă sensibilității contemporane montajul asociativ. Mai mult, în deschiderea eseului **Creație și analiză**, el prefața, parcă, apariția pe afișele sălilor de proiecție de astăzi a cărții sale **Adela**. Căci mentorul „Vieții românești" scria în 1926 : „Dacă s-ar putea cinematografia și fonografia conținutul unui roman, am vedea pe pînză figurile personagiilor, gesturile lor și purtarea lor și am auzi la fonograf toate vorbele lor, dar ar mai rămîne ceva : ceea ce autorul citește în sufletul personagiilor sale și **ne spune**. Așadar, cinematograful și fonograful ne-ar putea da numai **comportarea** personagiilor. Ceea ce nu ne-ar putea da ar fi **analiza** sufletului lor". Iar această formulare nu marchează reticența literatului în fața celei de a șaptea arte ; ba dimpotrivă, de vreme ce în unul dintre articolele sale consacrate lui Duiliu Zamfirescu precizează că marele Tolstoi o prezintă pe Natașa fără „să intervie altfel decît fotografiind-o și cinematografiind-o".

În ecranizarea romanului **Adela**, scenaristul și regizorul Mircea Veroiu reface un proces autorizat implicit de Ibrăileanu atunci cînd explică închegarea în mintea cititorului a unei fotografii „compozite, obținută prin suprapunerea mai multor clișee", astfel încît imaginea eroului principal devine „o abstragere din toate imaginile, și nu portretul viu al tipului, cum ar fi acela dintr-o vîrstă anumită, dintr-o zi anumită, dintr-o situație anumită". Cineastul îi fixează, de la început, într-o atitudine unică, aproape imobilă, pe Emil Codrescu și pe adorata lui ucenică, evoluțiile dinamice fiind rezervate aparițiilor de plan secund, compuse inteligent, prin remodelarea materialului din monologul inițial. Tuliu, de pildă, este o invenție cinematografică, dar el preia încărcătura — de voluptate — conținută, însă neetalată în jurnalul intim, iar întinerirea doamnei M. este chemată, poate, de catalogarea de către criticul ieșean ca „anacronism strigător" a faptului că în romane „toate fetele de optsprezece ani au tați moșnegi și mame babe". Fidelitatea întru spirit, ca și evadările lui Mircea Veroiu din sfera lecturii cuminți se relevă a fi deci călăuzite sau doar legitimate de cugetările lui G. Ibrăileanu (de altfel, în dialogurile filmului se includ și aforisme din **Privind viața**). Tinzînd să ajungă la o „monografie a unei stări de suflet", care prin reflecție „s-a detașat de subiect, adică de autor ori de personagiu, și a căpătat o existență independentă", el obiectivează amintirile apropiate în timp și le cristalizează pe cele ale copilăriei Adelei într-un singur instantaneu final. Iar muzica rememorărilor vine „de undeva de dincolo de orizont", însă își dezvăluie apoi, prin lina mișcare a camerei de luat vederi, sursa concretă — un gramofon fin de siècle. Aparent simplul — uneori chiar pleonasticul — comentariu melodic își amplifică astfel semnificațiile, partitura compusă de Adrian Enescu pendulînd subtil între captarea parfumului de epocă și între recea, demitizatoarea modernitate.

Filmul se recomandă a fi o introspecție, dar evitînd sublinierea tonului confesiv, îl adoptă pe cel de anatomist care, dacă „ar putea să-și disece propriul corp, pentru a căpăta adevăruri despre corpul uman, n-ar face «subiectivism»". Fișele de auto-observație ale intelectualului Codrescu, proiectate pe ecran, se reliefează în egală măsură ca examen al artei poetice profesate de Mircea Veroiu. Încă o dată regizorul își exersează ceremonialul dens în referințe culturale (celor din roman adăugîndu-li-se incantația versurilor de Eminescu și Blaga). Atitudinea contemplativă se instituie atotdominatoare, iar spațiul se restrînge la maximum (un conac înlocuiește stațiunea Bălțătești, iar drumurile la Piatra și la Tîrgu Neamțului, ca și excursiile montane se transformă în molcome plimbări cu barca pe lac). Odată cu părăsirea priveliștilor vegheate de Ceahlău se risipesc și caracteristicile sonorități ale limbajului, ale atmosferei în genere, cu toate că un Ibrăileanu fără haloul „culturii moldovenești" este, în fond, de neconceput. Dorind să descopere în **Adela** doar vara anului „1899 — ultima vacanță a secolului, ultima vacanță a tinereții", cineastul suprasolicită obișnuita sa înclinație către esențializare. Ritmul lent îngheață derularea timpului, evenimentele dramatice — însăși despărțirea de tinerețe e senină — își slăbesc ecourile, pentru a elibera tablouri rafinate și portrete melancolice, pictate cu penelul de lumină al operatorului Doru Mitran. Filmul cîștigă mult în savoare prin farmecul actriței Valeria Seciu, ce îmbracă acum veșmintele femeii mature, dispuse să iasă din recluziunea nostalgică pentru a reîncepe să trăiască alături de Tuliu (jucat cu nuanțată prestanță și savuroasă autoironie de Ștefan Sileanu). După cum ecranul se umple neîncetat de reveria tihnită, regăsită egal de lucidul Codrescu (întruchipat de George Motoi) la fiecare întîlnire cu suavitatea gravă, într-adevăr personificată de Marina Procopie (interpreta rolului titular).

În transparența elegantului ritual vizual se ivesc urmele oboselii. Scînteile vitalității creatoare se retrag în notații simbolice (precum păpușa înmormîntată în pendula defectă) ori în subtile racorduri (între secvența îndîrjitului exercițiu de echitație și cea a izbînzii tardive). **Adela** rămîne un film frumos, ca majoritatea celor gîndite de Mircea Veroiu ; însă, de astă dată, în strălucitoarea formulă, s-ar putea spune (preluînd tot o constatare a lui Ibrăileanu, cea despre romanul pur artistic) că „simțim deficitul de substanță".

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Scenaristul și personajele

● HOWARD HAWKS, regizorul iubit al lui Faulkner (de fapt, singurul cu care acesta concepea să colaboreze în film) impunea la un moment dat următoarele reguli de aur scenariștilor : „Trebuie să scrieți numai ceea ce personajul ar putea gîndi ; el este cel ce motivează povestea voastră. O situație se produce pentru că un personaj crede ceva anume și nu pentru că ați decis voi pe hîrtie că ea s-ar putea produce". În **Astăzi trăim** (prima colaborare Hawks-Faulkner, dar în care a mai fost implicat și Scott Fitzgerald) asistăm la o ciudată justificare, prin ricoșeu, a teoriei. Filmul — o poveste din primul război mondial, cu o fată (Joan Crawford) disputată de doi băieți (Garry Cooper și Robert Young) — este, exterior judecînd, o colecție de situații neverosimile. Personajele se urmează toate pe front, își încrucișează destinele în contratimp, își dovedesc dragostea sau amiciția („pumn de fier, inimă de aur") în împrejurări ieșite din comun. Eroul lui Young, marinar, ia parte la o bătălie aeriană, ca mitralior pe avionul rivalului său, după care acesta, eroul lui Cooper, devine din aviator marinar și participă la rîndu-i la o bătălie navală. Marinarul adevărat este rănit, își pierde vederea, dar se aruncă totuși din nou în luptă și distruge cu prețul vieții un crucișător. Totul pare să fie un pretext pentru exacte demonstrații militare (Hawks a luptat el însuși în război ca pilot) ; dar și pentru demonstrarea, pe de altă parte, a ideii că numai frontul, încercarea virilă a tăriei de caracter pot consacra valoarea și trăinicia sentimentelor. Psihologic vorbind, scenariul este un joc de înalte fidelități și infidelități față de realitate : căci, pe cîtă vreme veridicitatea este, în amănunt, arbitrară, direcția și sensul acțiunii sînt credibile și, chiar, impuse de o logică superioară. La drept vorbind, este mai puțin important dacă un fapt sau altul e plauzibil, dacă o acțiune sau alta e conformă regulamentelor militare, decît dacă un sentiment sau altul e autentic sau nu, decît dacă o dragoste presupusă se dovedește sau nu rezistentă. În acest sens, frontul este arbitrul care alege sentimentele **bune** numai datorită împrejurărilor (fricii, emoției, singurătății) de cele **bune** în esență și pentru totdeauna.

Hawks acționează (conform teoriei) mai ales prin personajele sale. Ele sînt detectoarele care refuză, cînd e cazul, falsul și care afirmă, iarăși cînd e cazul autenticitatea. Cei doi finaliști ai poveștii rămîn ei împreună nu numai pentru că se iubeau mai puternic, ci pentru că al treilea, eroul care dispare, își confundase dragostea cu exaltarea eroică și dornică de protecție pe care i-o dăduse războiul.

De altfel, atmosfera frontului acționează ca o plasmă tulbure în care se realizează o fuziune înalt sentimentală. Filmul, dominant cenușiu, are totodată un clar obscur care-i dă puteri dramatice nebănuite. O caligrafie a contururilor încețoșată de becuri slabe și încolțurată de muchii ruginite și sîrme ghimpate îmbracă în patetism o zguduitoare poveste de dragoste, în care scriitorul a ascultat povața regizorului : de la înălțimea existențială de unde trebuie văzuți eroii și nu din apropierea măruntă a clipei în care respiră.

Romulus Rusan

ci și puncte de sprijin pentru edificarea unui punct de vedere, pentru rafinarea unei concluzii sau aserțiuni. Mari scriitori și critici au fost implicați în istoria radiofoniei românești și un studiu monografic dedicat lui Vasile Voiculescu sau Tudor Arghezi, sau Tudor Vianu, sau Perpessicius nu poate ocoli problema, trebuind să țină seamă de această direcție a vocației și destinului celui studiat, mai ales că textele (ne referim, repetăm, la cele ce au fost editate) încredințate de ei benzii magnetice au, deseori, o valoare definitorie. Situația nu este alta în cazul scriitorilor ce nu au fost colaboratori permanenți sau redactori ai instituției dar au pătruns în cabine pentru a rosti intervenții într-un subtil și arzător consens cu opera vizibilă, din volume. În acest an în care, la început de decembrie, Nicolae Labiș ar fi împlinit 50 de ani, recitim impresionanta confesiune pe care poetul o citea la radio la 19 decembrie 1955, fixîndu-și nu numai un limpede autoportret, ci sintetizînd și o experiență de creație, după apariția **Primelor iubiri** și în întîmpinarea proiectului pe care nu va mai avea timpul să-l desăvîrșească pînă la capăt, proiectul **Luptei cu inerția**. Foșnetul atîtor altor pagini palpită seducător, sute și mii de metri de bandă își așteaptă editorul, își așteaptă seria, colecția editorială, întru diversificarea și îmbogățirea peisajului nostru cultural.

Ioana Mălin

Telecinema

Apropierea de trecut

● S-A terminat „Marco Polo", s-a isprăvit și „Jan Amos", a început „Tineri în luptă", e anunțat „Giuseppe Verdi". Iată o frază frumoasă. Atît de frumoasă, încît mă bate gîndul să observ că istoria însăși, de-a lungul secolelor, va fi fost totuși frumoasă și romantică în felul ei. Pînă și cruzimile, dramele, tensiunile, contradicțiile, absurditățile, abuzurile, execuțiile, luptele de tot felul, substituirile, comploturile, diplomațiile, mîrșăviile, călătoriile (pe mare sau pe uscat), tragediile, vînzările, cumpărările, frustrările, răzbunările etc., etc. — pînă și acestea toate, deci, topindu-se într-o aură ce poate da senzația că vremurile acelea nu erau chiar atît de greu de trăit, că își aveau farmecul lor (chiar dacă uneori era un farmec trist), pentru cei inteligenți și cu „gustul vieții", evident.

Și Marco, și Jan și „amicii tineri" aflați în luptă sînt asemenea oameni inteligenți și avînd „gustul vieții", oricît de „cățea" ar fi această viață, oricît ar fi ăsta jocul, arză-l-ar focul. E aici un fel de optimism „a posteriori", o viziune într-un fel romantică (repet intenționat termenul) asupra unor varii epoci scurse. Să fi fost acelea, cu tot funambulescul și nu o dată bizarul lor cortegiu de întîmplări, mai potrivite cu înșiși oamenii care le trăiau, decît este epoca (vremea) de acum în raport cu cei care, vrînd, nevrînd, o trăiesc ? Să fie în această manieră cumva retorică, în orice caz convențională (nu în sensul rău al termenului) de a se apropia de trecut, practicată de multe seriale pe teme istorice, un semn că, imaginînd anume convenții posibile, ele vor să refuze convențiile de acum ?

N-ar fi exclus ca astfel de seriale să nu fie decît niște „digest"-uri sau niște „ad usum Delphini". Dar nu ar fi exclus ca ele, în candoarea, în naivitatea și în buna lor credință, să fie un recul nu lipsit de sens și de bună, uimită credință într-o idee.

Rămîne de văzut anunțatul „Giuseppe Verdi". Dacă și acum „Brindisi" („Traviata", actul I) ne va suna bine, înseamnă că nu ne-am pierdut auzul, gustul, mirosul etc., și că mai sîntem încă în stare să ne pătrundem de ideea că, orice s-ar spune, Verdi și-a meritat soarta de geniu.

Aurel Bădescu

Plastică

Fascinația austerității

COMPONENT al unei strălucite serii de pictori care își încheiau în urmă cu 15 ani ucenicia în „bottega“ lui „messer“ Corneliu Baba, potrivit unor fertile canoane de breaslă solidă, prilejuind atunci instituirea unui pariu critic deplin confirmat astăzi, **SORIN ILFOVEANU** devine una din certitudinile artei noastre și prin argumentul expoziției sale de la „Muzeul de artă al R.S.R.“. Gestul etalării cu toată francheța și cu o nemimată detașare de orgolii sau calcule mondene a rezultatelor unui pasional și lucid efort împlinit pe parcursul ultimilor trei ani capătă prin valoare intrinsecă semnificația unui eveniment. Astfel, satisfacția „cîștigării“ pariului despre care vorbeam cuprinde cel puțin trei nivele de participare : în primul rînd artistul, căruia îi revin, de fapt, și cele mai mari merite, apoi criticii, oricît de generos sau circumspect ar fi fost tonul întîmpinării inițiale și, în sfîrșit, publicul cel mai larg, aflat în fața bunei picturi. De unde, consecință logică și cu efecte pe termen lung, un cîștig incontestabil pentru arta noastră contemporană, pentru spiritualitatea românească din care Ilfoveanu își revendică esența demersului și gravitatea conceptuală, înscriindu-se în ea cu dicizie prin opera sa.

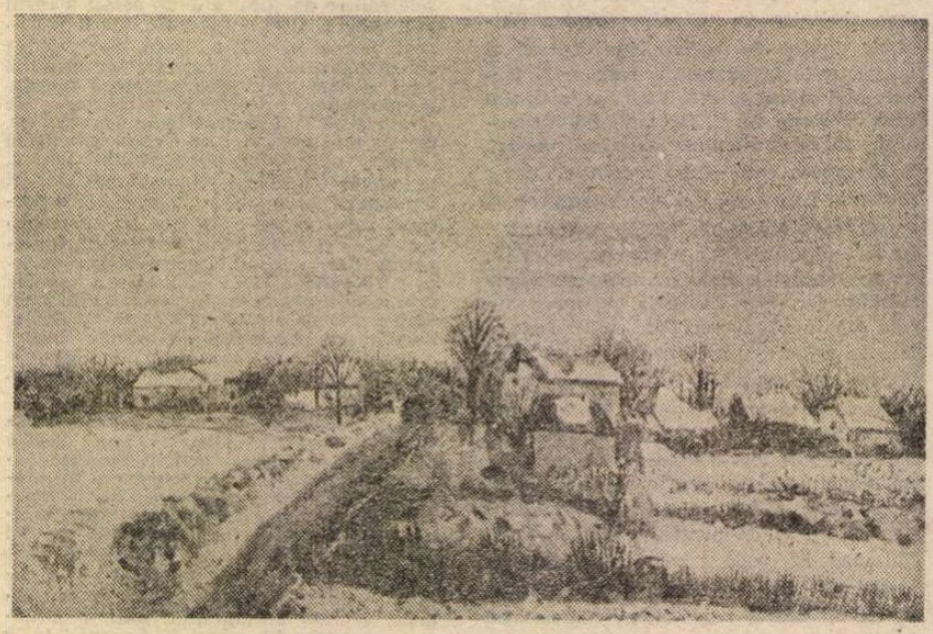
A vorbi, acum, despre pictura lui Sorin Ilfoveanu, noțiune în care, cu necesitate și justificare obiectivă trebuie să includem și desenele sale, presupune refacerea unui traseu marcat obsesiv de o sever elaborată și urmărită consecvență stilistică, de o programată propensiune către sinteză și elocvență picturală, cu declarată și creator asumată pasiune pentru structura figurativă. Punct în care, pentru a clarifica termenii ulterioarelor discuții, va trebui să acceptăm că raportarea ineluctabilă la realitatea concretă ca sursă și suport iconic refuză de la început tirania dublului optic, pentru a cultiva libertatea interpretării, a trecerii imaginii în sfera semnificativului cu valoare de semn. Altfel spus, artistul utilizează fertilitatea pretextului iconografic, generos conținut în cotidianul percepției specifice, pentru a extrage din el infinitele valențe simbolice și latențe expresive care formează acel plan secund al vieții încărcate de evenimente ce se desfășoară dincolo de aparență. De acest tratament fructificator se bucură, cu o egală atracție și implicare afectivă, peisajul teluric, vegetalul în toate ipostazele sale, eroice sau umile, și, cu o notă de autoritate ideatică proprie principiilor tutelare, omul. Creația lui Ilfoveanu este, prin definiție, una a perspectivei ontologice, a recuperării umanului și a investirii cu uman la toate nivelurile existenței, cu o pasiune și o curiozitate ce trezesc, la o analiză atentă și elibe-

rată de prejudecăți, obsesive întrebări și neliniști legate de condiția și devenirea fiecărei structuri integrate într-o nouă dimensiune. Nu neapărat pentru că, asemeni unei sigle devenite emblematică, omul apare ca atare în mari cicluri patronate de o distinctă și clară filosofie antropocentristă, ci datorită modului în care el se instituie ca principiu ordonator și ax conceptual în jurul căruia se aglomerează, centripetate de forța semnului atractiv, toate celelalte fenomene. Un peisaj, aspru, sever, ușor dramatic și conținînd sentimentul unei imminențe sau o premoniție, devine expresia încărcată de semnificații a unei atitudini esențiale față de natură, față de relația ei cu omul. Nicăieri această comuniune prin cosubstanțialitate funciară nu apare explicit figurată, ca în varianta personaj în peisaj, frecvent abordată în pictură. Ea se instituie într-un plan al aluziilor, al metaforei ce se poate dispensa de unul din termenii optici ai ecuației, pentru a-i impune treptat prezența mentală. Personajele lui Ilfoveanu — termenul poate fi acceptat în toată diversitatea lui semantică, pentru că în chiar interiorul imaginii ca semn, ele participă la nebănuite mistere inițiatice și ritualuri cu sursă în legendă sau literatură — se mișcă toate într-o alveolă a lor, crisalidă metafizică în care sînt, simultan, stăpîni absoluți și captivi irecuperabili. De aici și aerul lor ambiguu, între tragismul condiției și seninătatea iluminării, fie că sînt cîntăreți, vînzători ciudați, de miracole sau banalități terestre, nebuni care își plimbă scorpionii sau înțelepți extrași din mediul cordial al civilizației noastre agreste. Multe imagini își au sursa într-un precedent literar sau redactează istoria apocrifă a unei figuri verosimile, duplicitatea mesajului și a ipostazei iconice lasă deschis cîmpul lecturii, căutarea unei virtuale soluții insolite furnizînd privitorului una din bucuriile tăcute ale contactului complex, cerebral și emoțional, cu ansamblul expunerii. Ciclul **Vieți bizantine** restituie parțial și, mai ales, instituie prioritar, o atmosferă anume, plină de simboluri și gesturi hieratice care se cer decriptate prin grila informațiilor livrești dacă nu ne mulțumim cu reala satisfacție a descoperirii unor infinite calități picturale. Pornind de la această grupare denominată explicit, avem revelația faptului că, sub masca unei austere sinteze a mijloacelor picturale, Ilfoveanu face să circule ceva din amintirea unui filon balcanic, reminescențe de intruziuni orientale într-un spațiu compozit, fără accente pitorești sau îngroșări senzuale. Muzica este una din temele artei sale, poate mai corect spus metafora muzicii într-un context cu adresă divergentă dar, indiferent de pretextul utilizat, ritualul relației umane și sensul de principiu al personalității protagonistului rămîn dominantele iconice. Iconografic, interpreții spectacolelor sapiențiale montate de Ilfoveanu se pot grupa în tipologii distincte, sub raportul atitudinii față de realitate, ei se revendică dintr-un prototip redactat cîndva, la începutul programului, suplu și dialectic adaptat la devenirile concentrice ale unui demers omogen și ireversibil. Din acest punct începe stilul distinct.

DAR toate aceste conotări simbolice, în fecunda lor interferență de realitate recuperată și abstracție mentală, de metafizică difuză și dialectică existențială, de literatură subtil transferată iconic și de netrucată înregistrare frustă, frecvent bîntuite de un conținut spirit expresionist, sînt semnele exterioare ale **fascinației austerității.** Căci, fără intenția paradoxului și convingător, Ilfoveanu reușește să obțină receptarea complexă a creației sale, cu indiscutabile voluptăți și sărbători sufletești, fără a supralicita senzualismul situațiilor, al liniei sau culorii, aplicînd chiar o cenzură nuanțată ce se dovedește cu mult mai eficientă pentru statutul afectiv al imaginii decît efectele sinestezice și tactilitatea. El este un cerebral ce nu disprețuiește emoțiile, un abstractizant îndrăgostit de concretul realității, un personaj stenic, hrănit de panteism, care nu se lasă invadat de impresii spontane și de efecte imediate. Arta lui, mediată la nivelul intelectului, provine dintr-o puternică trăire afectivă, dintr-o nevoie de regăsire prin contact cu natura pură și cu oamenii-principiu, puternici și calmi prin condiția lor. Dacă desenul ferm și suplu, caligrafie decisă a unor sume de atitudini, gesturi, ipostaze, simplu și încărcat de chemări subtile, se află astăzi în punctul unei heraldici specifice, culoarea pare să fi intrat, prin îndelungi și obstinate serii de studii, în zona fertilă a ceea ce numeam fascinația austerității. Ea se dezvoltă organic în raporturi tonale subtil surdinizate, cu eclatări de accente ce repun în drepturi armonii contestate, cu pasaje rafinate și simbolice de la o intensitate la alta, gradații ale unui mesaj conținut, niciodată gratuite sub raportul picturalității, dominația seniorială a negrului utilizat cu valoare de reper introducînd un dinamism interior extrem de semnificativ. Ilfoveanu fiind unul din puținii pictori care utilizează non-culoarea fără a lăsa senzația spărturii irecuperabile, conferindu-i catifelări și funcții simbolice plurivoce.

Acestea sînt, într-o prea redusă analiză, semnele și semnalele artei lui Sorin Ilfoveanu, adresate nouă din perspectiva unui puternic talent și a valorilor picturale autentice, mereu necesare.

Virgil Mocanu



SORIN ILFOVEANU : Iarna la Bradu

MUZICĂ

Despre cartea muzicală

STRUCTURA planului editorial al Editurii Muzicale poate fi cel mai bine apreciată dacă se consultă cuprinsul oricărui volum al remarcabilei colecții **Studii de muzicologie.** Să privim, de pildă, sumarul ultimului volum apărut, al XVII-lea : întîlnim aici studii de istorie a muzicii universale și românești (modalitățile de expunere sînt dintre cele mai diverse, mergînd de la simpla monografie de autor pînă la sesizarea și urmărirea judicioasă a unor aspecte particulare, cel mai adesea, a unor reverberații și interpretări românești ale unor mișcări de idei în plan muzical universal), pedagogie muzicală, teoria muzicii, bizantinologie, folcloristică, organologie, schițe monografice de instituții muzicale, memorialistică și culegeri de cronici, explorări în domenii de intersectare interartistică etc. etc. Dacă adăugăm, tot în mersul apariților editoriale muzicale, și largul evantai de partituri aparținînd tuturor genurilor și a căror grafie presupune frecvent procedee de cartografiere deosebit de pretențioase alături de culegeri diverse, cu profil și intenții cîteodată nestrict muzicale, diriguite de criterii economice, ne vom face o idee cît de cît completă despre diversitatea de titluri incluse.

Bineînțeles, capitolul care se prezintă în condiții (de accesibilitate de informare) optime este cel privind cartea despre muzică. Nu vom sări însă peste suma de partituri muzicale fără a puncta cîteva probleme (problema tipăriturilor din muzica lui Enescu se găsește mereu într-o dureroasă actualitate : inițiativa editurii de a tipări lucrări reprezentative fără număr de opus neintrînd așadar sub incidența clauzelor privind difuzarea creației enesciene, este cu totul remarcabilă, la fel cum remarcabil este, pentru orice „îmbătrînit“ de muzică, volumul **Amintirile lui George Enescu** de Bernard Gavoty. Cea mai responsabilă rămîne valorificarea tezaurului de creație al clasicilor muzicii românești. În comparație cu activitatea de restituire a patrimoniului muzical medieval (unde semnalăm lucrările semnate sau îngrijite de Eugenia Popescu-Judetz, Hrisanta Marin, Adriana Șirli, Gheorghe Ciobanu, Sebastian Barbu-Bucur, Victor Giuleanu ; tot aici își au locul și cele două impozante volume **Musica daco-romana** de Vasile Tomescu), această întreprindere, căreia ar trebui să i se adauge și publicarea mai multor lucrări importante ale contemporaneității, este rămasă în urmă, neavîndu-se în vedere, decît cu rare excepții (cel puțin astfel apare fenomenul văzut din afară), o editare sistematică de partituri, în felul celor întreprinse de edituri surori.

Revenind la cartea muzicală, cred că, privind în ansamblu, cele două aspecte în jurul cărora se grupează ca mod de prezentare majoritatea lucrărilor, cel **sintetic** și cel **analitic**, sînt relativ egal prezente ca număr și calitate de pagini. Ar mai fi de semnalat aici un aspect interdisciplinar — să-l numim „diatonic“, cu un termen consfințit de practica muzicală, preluat în sens etimologic — unde se înscriu remarcabile lucrări, dintre aparițiile recente, ca **Marii damnați — variațiuni pe trei teme mitice** de Mihai Moroianu și, partial, **Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu** de Ovidiu Varga, insistîndu-se asupra unor legături mai mult sau mai puțin la vedere între muzică și diverse alte domenii de cunoaștere și creație, întreprindere în care aspectul scriptor-eseistic este adesea predominant. Comparativ însă cu ceea ce se întreprinde în alte domenii similare, numărul tentativelor rămîne destul de restrîns, deși asociațiile fertile sînt, în mod latent, numeroase, mai ales că unele dintre ele sînt socotite în contul altor edituri inițiatoare, accentuînd în mod firesc celălalt termen al binomului.

Revenind la aspectele majore, în ceea ce privește latura de sinteză, aceasta merge de la cărți, cum ar fi **Istoria muzicii universale în date** de Iosif Sava și Petru Rusu, prezentînd concis, la obiect, informația muzicală, pînă la cărțile lui Octavian Nemescu, **Capacitățile semantice ale muzicii** sau Corneliu Cezar, **Introducere în sonologie,** remarcabile lucrări-cadru pentru sisteme coerente de gîndire muzicală, direcționate fertil de o practică laborioasă în însuși laboratorul creației. Analizele apar de asemenea prezente cu titluri remarcabile și sub semnăturile lui Sigismund Toduță, Ștefan Niculescu, Wilhelm Berger, Vasile Herman.

Valorificarea completă și complexă a folclorului este una dintre preocupările de căpetenie ale editurii, efort care se asociază în mod specific celui al altor edituri ; nu în ultimul rînd sînt de amintit aici tipăriturile de specialitate realizate pe plan județean, multe din ele de remarcabil interes informativ și științific. Prin lucrări ca **Jocul popular românesc — tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale** de Corneliu Dan Georgescu, ca exemplu dintre aparițiile recente, Editura Muzicală își asigură distanțarea indispensabilă, la înălțimea întreprinderii științifice de clasificare și sinteză. La același nivel de interes se plasează și aparițiile grupate tematic în jurul numelui lui George Enescu. Unghiurile din care a fost abordată personalitatea enesciană sînt pe cît de numeroase pe atît de diverse, printre ultimele apariții editoriale de interes trebuind semnalată aici culegerea **Simpozionul „George Enescu“**, studii prezentate cu prilejul ultimului Festival internațional „Enescu“. Tot ca dovadă de maturitate metodologică și științifică se poate interpreta dubla direcție în care sînt continuate diversele sugestii ale creației și vieții muzicianului. Din datele muzicii sale sînt deduse principii componistice și estetice, din datele biografiei se extrag judecăți cu caracter de exemplară etică profesională, tot așa cum, la rîndul lor, principiile componistice enesciene induc teoretizări de noi sisteme de creație avînd, într-o oarecare măsură, un prim numitor comun la fel de important ca acela reprezentat de înțelegerea și integrarea creatoare a arhetipurilor folclorului românesc. Cărți remarcabile au văzut lumina tiparului (studiile lui Ștefan Niculescu, adunate în volumul **Reflecții despre muzică,** mărturisesc cel mai limpede acest demers, deopotrivă analitic și sintetic) proiectînd teoria muzicii inițiată de gînditori români într-un binemeritat con de interes. **Estetica sonatei clasice, Estetica sonatei romantice** și **Estetica sonatei moderne** de Wilhelm Berger, **Interferențe** de Nicolae Brînduș sînt printre ultimele titluri de maximă greutate în ceea ce privește gîndirea românească asupra muzicii. Istoria muzicii românești este alt capitol al sus-definitei diferențe specifice, panorama titlurilor fiind deosebit de largă, oscilînd între lucrări monumentale (**Hronicul muzicii românești** de Octavian Lazăr Cosma, revenit în atenție prin recent apărutul volum V) și memorialistică (**Viața muzicală — cronici** de Mihai Mărgăritescu sau **Șase decenii pe estrada Ateneului** de Alexandru Rădulescu și Iosif Sava), între portretul monografic (**Matei Socor** de Grigore Constantinescu, **Ion Dacian** de Harry Negrin) și pagina de strictă specialitate, între pagina de exemplificare cu interes specific (**Odae cum harmoniis Honterus**) și privirea întoarsă spre istoria muzicală apropiată (**Concertul instrumental românesc contemporan** de Mihaela Marinescu). În ceea ce privește istoria muzicii universale este loc aici pentru suplimentare apariții (**O istorie a muzicii universale de la începuturi pînă în secolul al XVIII-lea** de Christian Schubart este, prin forța împrejurărilor, limitată) mai ales că, și pe plan didactic, lipsa unei bibliografii se resimte. S-ar putea traduce lucrări străine de referință umplindu-se astfel un gol de care, nu pe de-a-ntregul, se face vinovată editura.

Reflectarea promptă și fidelă a cuceririlor muzicologiei noastre este asigurată de un colectiv redacțional competent. Ea trebuie să-și găsească însă o situare internațională pe potriva unor merite incontestabile (aici mai este încă mult de făcut) prezentînd într-o meritată lumină favorabilă roadele unor cercetări de nivel universal, aplicate asupra unui material muzical divers.

Viorel Crețu

Cu Mircea Eliade la Chicago

MAI 1984. Pe malurile luate cu asalt de vînturi ale lacului Michigan, ploaia își sună cu îndîrjire litaniile. Primăvară firavă și tîrzie, într-un oraș care s-a scuturat anevoios de zăpezile de peste an. În primele ceasuri ale zilei, mi-am purtat grăbită nedumeririle europene prin capitala de suflet a Americii : Chicago. Orașul, de o frumusețe incisivă, e o imagine vie a **hybrisului.** Căci totul are aici insolența hiperbolei, călcînd în picioare normele comunului. Cea mai înaltă clădire din lume și cel mai aglomerat aeroport ; cel mai intens trafic poștal și cel mai circulat colț de stradă ; cel mai întins centru expozițional și cea mai impunătoare fîntînă arteziană ; în fine, dacă mai vreți, cel mai înalt restaurant, cel mai încăpător hotel, prima producție de oțel și... de cîrnați, cea mai mare tipografie de jurnal din lume și multe, multe altele — afli, vrei nu vrei, cum sosești — se găsesc la Chicago : centrul recordurilor mondiale, al conven**ț**iilor și muzeelor, al abatoarelor și marilor parcuri, al violen**ț**ei, al artelor plastice și-al muzicii.

Și, mai cu seamă, tărîmul contrastelor. Între pînza de o paloare celestă a lacului — de necuprins cu privirea ca marea — și luciul de sticlă îndoliată al fațadelor, pe care zgîrie-norii avangardiști din **Downtown** le asmut către înălțimi. Între oglinzile înghețate ale zidurilor și eloc**v**en**ț**a jovială, necuviincios de caldă aproape, a „alcătuirilor artistice" cu care Picasso, Chagall, Miró sau Calder au izbutit, la tot pasul, să tulbure morga edilitară cea mai arogantă. Între orașul „alb" și cel „negru". Sau între încordarea funcțională a conglomeratelor de marmură, de sticlă, oțel și beton și indolența visătoare a uriașelor parcuri, care năpădesc orașul, dîndu-ți nonșalante binețe, fie că sosești din Indiana sau din Wisconsin, din Illinois sau Michigan.

Campusul Universității din Chicago îl descoperi într-un astfel de parc. Nimic nu pare a-ți mai aminti aici de celălalt Chicago, pe care inerția destinului său îl tîrăște cu toată viteza înainte. Într-o țară unde o casă din anii '30 e aproape un vestigiu istoric, Universitatea din Chicago va avea, nu peste mult timp, o sută de ani.

Intru pe Woodlawn — nume frumos, întrutotul meritat. O singurătate reconfortantă sub țîrîitul percutant al ploii, ce înviorează hățișurile de liliac și brazii, unde s-au aciuat, de ani, veveri**ț**ele. Apoi, pe strada 57, nu departe de impozanta bibliotecă Joseph Regenstein și de cochetul Institut Oriental — cu o splendidă colec**ț**ie de artă — mă opresc în fața unei clădiri smerite de piatră : Meadville Lombard School of Theology, țința călătoriei mele.

În edificiul auster cu numai trei nivele, stăruie în după amiaza cenușie o lumină tihnită. La ultimul etaj, o plăcuță te avertizează pe ușă : **Sewell L. Avery Distinguished Service Professor, Mircea Eliade.**

Trec pragul încăperii cu neliniștea subită că scotocesc în mod necuviincios prin buzunarele secrete ale istoriei literaturii. Dacă Miss Liberty ar cobori de pe soclu și ar începe deodată să-mi vorbească, aș fi probabil mai puțin emoționată. Pereții sînt acoperiți cu cărți. Tomurile par să aibă o viață a lor ; deși se face întruna ordine și sînt disciplinate cu severitate, continuă să năpădească totul ca o vegetație luxuriantă, se preling din rafturi, cuibărindu-se într-un provizorat durabil pe colțurile de birou, pe podele, pe scaune. În săptămîna cît rămîn la Chicago, voi mai vedea această încăpere și împărtășindu-se din harul neașteptat al unor ceasuri cu soare ; dar îmi va stărui în amintire mai ales după-amiaza jilavă în care Mircea Eliade — ca un adevărat duh al locului — însufle**ț**este cu prezen**ț**a sa chilia mohorîtă de la Meadville.

Mă agăț, cîteva clipe, cu înfrigurare, de carnetul cu întrebări, ascuns cu grijă în buzunar. Dar uit curînd de introducerea pregătită cu migală de-acasă. Vioi, mobil, cu o privire scormonitoare sub lentilele groase, scriitorul însoțește de gesturi bogate o românească încă dimboviteană, în care stăruie totuși zațul bine așezat al unei cadențe franceze. Natură sociabilă și înclinată spre colocviu, Mircea Eliade ține cu cordialitate fermă în mîini frînele discu**ț**iei, avînd aerul că se lasă descusut cu răbdare bonomă. Nu prididesc să-mi notez, să-l privesc, să-l întreb, să-l ascult.

Ca să-mi spulbere timiditatea, profesorul își amintește de primele personalități culturale cu care, încă adolescent fiind, s-a încumetat să intre în dialog. Scrisorile sale au străbătut meridianele și de la Macchioro, Papini, Buonaiuti, Pettazzoni sau Surendranah Dasgupta răspunsurile n-au întîrziat să vină. Mai toți i-au devenit cu timpul mentori, prieteni, colaboratori. După emoționanta întîlnire cu Papini, la Florența, tînărul Eliade și-a așternut cu febrilitate impresiile pe hîrtie, publicîndu-le apoi la București. Îmi amintesc de asta seara, la hotel, în hărmălaia apocaliptică a sirenelor de poliție, de Salvare sau de pompieri, încercînd să retranscriu, la cald, cît pot de fidel, însemnările făcute pe nerăsuflate la Meadville. Vin să le rotunjească imagini sau crîmpeie de sunet, care mi s-au agățat în amintire.

Îl „prind" pe Mircea Eliade într-o săptămînă de tranzi**ț**ie, un fel de culoar îngust de acces între două încăperi cu grijă separate ale vie**ț**ii sale complicate. Aici, la Meadville, din octombrie pînă în mai, îl întîlnești mai ales pe profesor. Odată cu venirea verii, scriitorul, publicistul, omul de litere își regăsește la Paris prietenii și editorii. O existență de pasăre migratoare, dirijată de ritmuri severe, care au rămas neschimbate de aproape un sfert de veac.

LA Chicago, Mircea Eliade lucrează. Tînărul cercetător cu care, în anii '50, Franța se arătase ingrată, a venit peste ocean, împlinindu-și un destin de întemeletor, într-o țară cu uimitoare vocație a pionieratului.

A fondat o revistă : **Review of the History of Religions,** pe care o conduce și acum, împreună cu Joseph Kitagawa și cu Charles Long. O scoate din rafturi și răsfoim împreună cîteva numere. Aflu cu acest prilej că însăși naș**t**erea oficială a disciplinei în America îi este datoare lui Mircea Eliade. Prestan**ț**a sa științifică a biruit rezervele americanilor față de transformarea domeniului său într-un obiect de studiu academic. La Chicago a luat naș**t**ere, cu timpul, o „școală". Pretutindeni în America, foștii discipoli sau colaboratori ai lui Mircea Eliade conduc la rîndul lor departamente, coordonează programe de studii.

Savantul e dublat de un profesor cu voca**ț**ie. Cum mă așteptam, formarea tinerilor i-a captat de timpuriu interesul și teoreticianul formulelor inițiatice îmi vorbește cu însuflețire de experien**ț**ele sale didactice. Aflu, cu titlu de divertisment, că Paul Ricoeur — cu care a condus cîndva la Chicago un **joint-seminar** — ceruse, proaspăt debarcat în Europa, să lucreze cu patruzeci de studenți. O cifră fantezistă în America ; una neobișnuită și în Europa, unde Ricoeur se „lăsa audiat" cam de două mii de învățăcei. Mircea Eliade — unul dintre profesorii cei mai solicitați aici — lucrează în medie cu douăzeci în fiecare an. Bazat, în principiu, pe acumularea de „credite" și construirea unui itinerar profesional, sistemul îndrumării academice în America îi îngăduie un dialog real și sistematic cu studen**ț**ii, dar îi răpește enorm de mult timp. Pentru cutare doctorand, care mai are de adus cîteva pagini într-un studiu, Mircea Eliade este disponibil și într-un week-end de **Memorial Day (Ziua Eroilor :** sărbătoare mare în America), cînd în clădirea de la Meadville nu mai rămas nici țipenie de om. O investi**ț**ie de timp, entuziasm și energie, care rodește însă înzecit, aducîndu-i simpatie, pre**ț**uire și recunoștință. Iese să mă conducă, după prima noastră întrevedere și e înconjurat rapid, pe palier, de un grup. Studen**ț**i, doctoranzi, profesori tineri ? Nu aflu și nici n-are importan**ț**ă. Mă frapează mai ales aerul de evlavioasă camaraderie cu care îl privesc și i se adresează. Ceva mai tîrziu, mă voi împărtăși providen**ț**ial eu însămi din roadele acestei simpatii. Căci aștept de mult, sub ploaia rece, alarmată de apropierea rău-prevestitoare a serii, o limuzină de hotel care a uitat să mai vină. „Stați cam de mult aici, nu-i așa ?". Și văzîndu-mi fața descumpănită — într-un oraș unde întîlnirile neprevăzute pe stradă nu promit de obicei nimic bun — tînărul care a apărut din senin în spatele meu mă lămurește cu-n zîmbet. „Ne-am văzut mai devreme la Meadville. Erați cu Profesorul. Nu vreți să intrați la club, să vă încălziți, să telefonăm la hotel ?" Îmi aduce apoi o hartă a campusului și mă lasă în mîini bune, după ce șoptește complice studentului care oficiază maiestuos la recep**t**ie. „E compatrioata profesorului Eliade". Și mă simt grozav de importantă, cînd prezen**ț**a mea întîmplătoare acolo stîrnește o oarecare agita**ț**ie plină de solicitudine.

Americanii, mă lămurește profesorul, mă privesc cum vin și plec mereu cu o nedumerire plină de respect. „Sînteți o punte vie între Europa și America", i se spune adeseori aici. O existență care pare a se găsi **înăuntrul** și, în același timp, **în afara** ambelor culturi, cea a lumii noi și, respectiv, a venerabilei Evrope. **Pare,** numai... Căci, deși lucrează de aproape un sfert de veac la Chicago, Mircea Eliade nu se consideră mai pu**ț**in **diferit** de americani decît mine.

Mă grăbesc să aflu cum se acomodează un iubitor de patterne și paradigme într-o lume în care verbele se conjugă mai ales la timpul viitor, în mijlocul unei na**ț**iuni care îmbină pragmatismul acerb cu candoarea, un bigotism șocant cu o uimitoare mistică a progresului, a eliberării de orice pre-determinare. Situîndu-se în perspectiva unui spa**ț**iu imens și a unui timp relativ scurt, americanul standard se scutură grăbit de trecut, cu nonșalan**ț**a păsării care-și usucă penele de apă, după ploaie. Există o adevărată obsesie a spa**ț**iului deschis în America, observă cu melancolie indulgentă Mircea Eliade. Și îi dau dreptate ; căci apari**ț**ie unei culturi devotate ideii de „închidere" semnificativă a tot ce există — evenimente sau locuri — și am senza**ț**ia stînjenitoare că în America te afli tot timpul între două uși deschise, în plin curent.

Pentru un spirit lucid, deslușind în degringolada lumii moderne semnele unei necesare întoarceri spre atemporal și modelant, ce incitant subiect de medita**ț**ie e o cultură de adopțiune, care și-a făcut din nesocotința pentru orice transcendent cea mai împovărătoare dintre dogme ! Profesorul se simte atras mai ales către tineri, ghicindu-le un început de interes pentru temeliile neschimbătoare ale lucrurilor. Ei par cu adevărat că vor să deschidă, în casa cea nouă cu multe etaje, în sfîrșit și ferestrele sensului spre un **dincolo.**

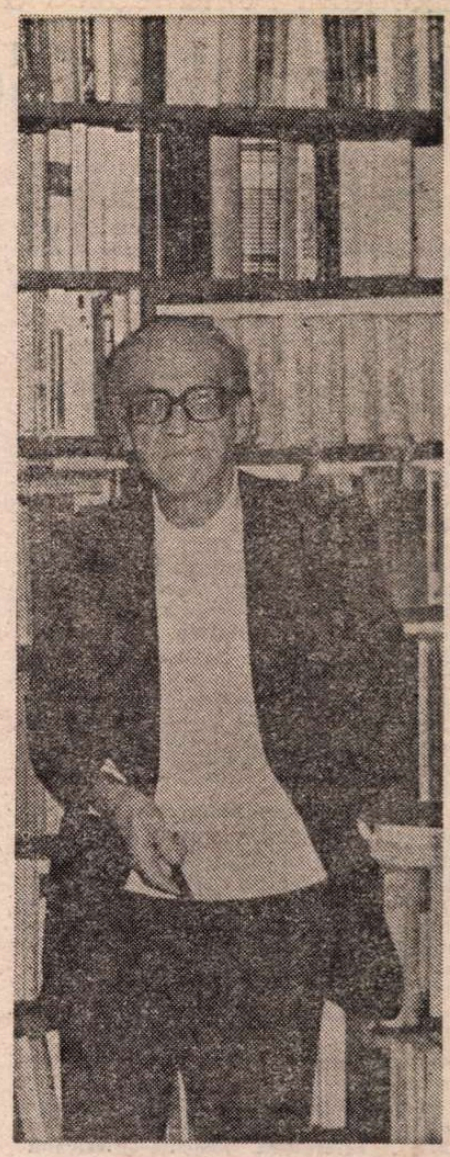
„PENTRU mine America este un rău necesar", conchide savantul discu**ț**ia despre americani și „americanisme", decis să ia partea bună a tuturor lucrurilor. Și să lucreze fără răgaz. Fiindcă în cei aproape doi ani pe care îi va mai petrece la Chicago — înainte de a se retrage, definitiv de data aceasta, în Europa — Mircea Eliade mai are încă multe de făcut.

Trebuie să ducă la bun sfîrșit coordonarea unei opere monumentale, **The Encyclopedy of the History of Religions,** lucrare în 16 volume, ale cărei mii de pagini de corecturi le-a revăzut de curînd. Editorii — prestigioasa casă Mac Millan — vor s-o vadă apărută înainte de finele lui 1986. De ce neapărat atunci ?, vreau să știu . Probabil ca să nu se spună că au avut un coordonator de 80 de ani, glumește cu bonomie profesorul. A muncit mult. A trebuit mai ales să cartografieze imensa materie, păstrînd un echilibru just între domenii. Aici, formația sa de tip european și-a spus, mai mult decît oriunde, cuvîntul. Căci a fost nevoie, îmi explică, de cineva capabil să planeze suficient de sus, pentru ca balan**ț**a să nu încline păgubitor către sociologie, mai mult decît spre antropologie, spre psihologie și nu spre folcloristică ș.a.m.d. A ales meticulos coordonatorii de capitole și uneori chiar colaboratorii. Lucrarea se anunță încă de acum ca un succes de public. E aproape în întregime angajată și au început să curgă și oferte de traduceri, din cele patru puncte cardinale — de pildă, din Japonia.

În „șantier" se află și o versiune la zi a cărții mai vechi despre șamanism. Ce înseamnă „la zi" Mircea Eliade îmi arată cu un simplu gest, îndreptat către mormanul de cărți care se îngrămădesc într-un colț, nemaiaflîndu-și locul în rafturi. Și sosesc mereu, de pretutindeni, trimițînd, la rîndul lor, la alte cărți. Ne uităm prin cîteva dintre ele. Nu mai face față, îmi spune, și a apelat la colaboratori. Trebuie să știi unde să te oprești. Mircea Eliade a înfruntat, mai ales aici, la Chicago, tirul nemilos al valului de informa**ț**ie. Cei mai mul**ț**i cercetători americani se „fortifică" de obicei într-un sector, refuzînd să mai înregistreze tot ce nu intră în raza lor strategică de opera**ț**ii. Sînt cei care s-au scufundat de bună voie sub linia de plutire a „datelor", bălăcindu-se în trista și călduța mediocritate a factologiei, remarcă Mircea Eliade.

În ceea ce-l privește, a trecut cu bine „proba labirintului" (o sintagmă care-i aparține și i se potrivește), biruind sterilizarea prin excesivă și îngustă erudi**ț**ie. Cum a procedat acest Tezeu modern nu este greu de înțeles, mai ales atunci cînd îl cunoști. O rară curiozitate și mobilitate a spiritului i-au asigurat nu doar deschiderea ci și **distan**ț**a** față de domenii din cele mai heteroclite, împiedicîndu-l să se lase tîrît în derivă. Și a rămas el însuși în toate — amestec inedit de artifex meticulos, cerebral, în crea**ț**ie și spirit fantezist în factologia cea mai aridă. O fertilă armonie între contrarii, în care deslușești o cumpătare proprie, orice s-ar spune, spiritului românesc. Căci Mircea Eliade s-a păstrat întotdeauna în orizonturile de referință ale culturii noastre tradi**ț**ionale, ocolind în acest fel și alt risc : secarea creativității prin transplant. E conștient de asta și îmi pomenește cazul pilduitor al lui Cassirer sau al altor intelectuali germani expatriați. E român în primul rînd prin limbă, prin limba în care scrie și — cum i-a mărturisit cîndva lui Claude-Henri Rocquet — în care visează.

PĂSTRÎNDU-ȘI trează curiozitatea pentru tot ce apare tipărit în românește, Mircea Eliade și-a confec**ț**ionat pe cont propriu un peisaj general al literaturii noastre de azi. Mă interesează mai ales piscurile acestui peisaj accidentat, căruia scriitorul însuși



n-a încetat să-i aparțină. Iată numai cîteva dintre ele. În primul rînd, Marin Sorescu : Mircea Eliade îl pre**ț**uiește, îl cunoaște și îi face un portret colorat, pătrunzător. Îi iubește poezia, dar discutăm mai ales despre teatru, căci a citit în ultima vreme **Răceala** și **A treia țeapă.** Vine vorba și de Ana Blandiana, apoi de Nichita Stănescu, căruia i-ar fi dorit un premiu Nobel. A zăbovit asupra prozelor lui Ștefan Bănulescu, **Iarna bărbaților** și **Cartea de la Metopolis :** îi place acest fel de literatură, către care se simte el însuși chemat. În fine, mai amintește de vizita lui Dumitru Radu Popescu, în care vede mai ales pe autorul lui **F.** Pe agenda priorităților de lectură, stăruie de mai multă vreme **Cel mai iubit dintre pămînteni.** „Cînd am citit întîiul volum din **Moromeții,** am simțit că s-a schimbat ceva în literatura română", îmi spune despre Marin Preda. Mă grăbesc să întreb ce anume îi mai place cu deosebire dintre cărțile regretatului romancier și răspunsul — **Viața ca o pradă** — e întocmai cel pe care-l așteptam.

Aș vrea să aflu ce proiecte mai are prozatorul Mircea Eliade, care, odată întors în Europa, va reveni în prim plan. Memorialistul își va scrie în continuare **Autobiografia,** gest de recuperare rituală a timpului pierdut care, într-un fel, nutrește subteran tot ce scrie Mircea Eliade. Dar crea**ț**ia de ficțiune ? — căci ultimul roman pe care-l știu, **Nouăsprezece trandafiri,** a apărut încă în 1980. În loc de răspuns îmi arată coperta unui volum proaspăt tipărit la Suhrkamp : **Dayan. Im Schalten einer Lilie,** 1984. Scrisă între 1979 și 1980, **Dayan** a avut o versiune franceză (Gallimard, 1981). Pe cînd **La umbra unui crin** așteaptă în curînd o edi**ț**ie la Paris.

Părăsind Windy City, ca să se așeze pentru un timp în Montmartre, Mircea Eliade urmează cea de-a doua linie a voca**ț**iei sale, cea de scriitor și de artist. Incitat de funcțiile și ipostazele nomadismului pastoral, văzînd în diaspora românească o prelungire în alt plan și o amplificare a trashuman**ț**ei, Mircea Eliade se supune el însuși unui destin simbolic — asemeni strămoșilor noștri, păstorii, care au ținut deschise porțile unei spiritualități de agricultori către universalitate.

Monica Spiridon

Seară omagială

● Din inițiativa forurilor culturale băcăuane, a Teatrului „Bacovia" și cu sprijinul Asocia**ț**iei scriitorilor din Iași, s-a organizat, la Bacău, o seară închinată dramaturgului George Genoiu, redactor șef al revistei „Ateneu", cu ocazia obținerii premiului pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor și a lansării noului său volum de piese, **Trecere prin verandă,** cu care editura „Junimea" din Iași inaugurează o colec**ț**ie numită „Dramaturgi contemporani". Au participat (unii din ei luînd și cuvîntul în cadrul festivității) Andi Andrieș, Ștefan Oprea, Ovidiu Genaru, Carol Isac, Vlad Șorianu, Sergiu Adam, Constantin Călin, Calistrat Costin, Ion Cocora, Constantin Paiu, Valentin Silvestru. A rostit un cuvînt de deschidere Petru Enășoaie, președintele Comitetului județean de cultură și educa**ț**ie socialistă.

În prefața spectacolului cu piesa **Comedie provincială** de G. Genoiu, prezentat în aceeași seară pe scena teatrului băcăuan, a vorbit despre autor și opera sa dramatică actorul Stelian Preda, directorul institu**ț**iei.

Exegeză românească a operei lui

Rómulo Gallegos

ACADEMIA Națională de Istorie a Venezuelei publică, în colecția sa intitulată **Libro menor**, prestigioase lucrări ale specialiștilor din țările hispanice și din lumea întreagă pe teme de cultură, istorie, filosofie, sociologie, critică literară. Una din preocupările ei fundamentale este să acopere, prin publicarea acestor lucrări, arii geografice cît mai ample, să promoveze cunoașterea unor opere și autori care se afirmă astăzi cu crescîndă vigoare și originalitate în plan național și internațional. De aceea, faptul că în această colecție, după **Breve historia de Rumania**, în volumul cu nr. 24, apare la nr. 52 o altă lucrare a unui român, constituie nu numai un act îmbucurător de reciprocitate și colaborare pe drumul strîngerii relațiilor dintre țara noastră și America latină, ci și o înaltă apreciere adusă culturii românești. Concret, este vorba de volumul de exegeză dedicat de prof. Paul Alexandru Georgescu marelui scriitor și om de stat venezuelan Rómulo Gallegos, de la a cărui naștere s-au împlinit de curînd o sută de ani.

Într-o pertinentă caracterizare introductivă, Academia venezueleană prezintă pe autorul cărții ca pe un hispanist cu multiplă și rodnică activitate. Doctor în filosofie și în științele filologice, profesor de literatură hispanoamericană la Facultatea de limbi străine din București, conferențiar la importante centre universitare din Europa și America latină, membru al Academiei de Limbă a Columbiei, prof. Paul Alexandru Georgescu — spune prezentarea — este autorul cărților **Teatrul spaniol clasic** (1967), **Arta narativă a lui Miguel Angel Asturias** (1971), **Literatura hispano-americană în lumină sistemică** (1978), precum și a numeroase studii publicate în România și în străinătate, despre Borges, Neruda, Sábato, García Márquez, Cortázar. Și de asemenea — adăugăm noi, citind aceste rînduri — este autorul unei interesante culegeri de povestiri fantastice, printre ai cărei protagoniști se numără... însuși Julio Cortázar. Caracterizarea reproduce în final un fragment din portretul pe care Miguel Angel Asturias l-a făcut profesorului Paul Alexandru Georgescu, în care „se reunen el investigador y el letrado, la ciencia y la sensibilidad".

Văzut de aici și de aproape, prof. Georgescu este, pentru mulți tineri hispaniști, cel care le-a deschis, cu căldură și înțelegere, primele ferestre spre orizonturile literaturii latino-americane, atît de pasionante și prielnice cercetărilor înnoitoare.

Motivele pentru care prof. Georgescu s-a oprit asupra lui Rómulo Gallegos sînt multiple : valoarea literară și reputația operei, rectitudinea și demnitatea omului, necesitatea elaborării unei noi imagini, a unei „doctrine Gallegos", integrabile în timpul prezent. Ordinea acestor preferințe a determinat structura cărții, articularea componentelor ei. Cîteva cuvinte despre fiecare.

Contemporan cu Alexei Tolstoi, cu François Mauriac și Jules Romains, cu Eugen O'Neill și Pedro Henríquez Ureña, cu Pearl Buck și Miguel Angel Asturias, Rómulo Gallegos debutează în literatură în 1909. Douăzeci de ani mai tîrziu apare **Doña Bárbara**, romanul care îi conferă o extraordinară notorietate, înlăuntrul și în afara Venezuelei. Alte narațiuni ca **Pobre negro** (Bietul negru), **Cantaclaro** și **Canaima** — în total Gallegos a scris zece romane — vin să întregească o operă coerentă, solid construită, așa cum s-a spus, pe curajul de a fi bun și pe încrederea în lumini. Cărțile sale se publică în traduceri în numeroase limbi, printre care și limba română, sînt transpuse cinematografic și li se dedică numeroase studii critice.

Critica tradițională — de menționat îndeosebi studiile lui Juan Liscano, Orlando Araujo și Domingo Miliani — îl consideră cel mai de seamă reprezentant al realismului creol din primele decenii ale secolului și îl caracterizează, oarecum, prin formula unamuniană, **amor y pedagogia** : prin iubirea pentru pămîntul și oamenii țării sale — de aci predilecția pentru pitoresc și vitalitate — și prin tendința morală, prin mesajul civilizator al creației sale.

Această imagine conține o parte de adevăr, dar nu cea mai importantă. Ea lasă neatinsă dimensiunea profunzimii și nu explică legătura operei galleguiene cu actualitatea. Cartea prof. Georgescu s-a născut din necesitatea de a remedia aceste lipsuri de care își dă seama orice cititor care reflectează asupra romanelor lui Gallegos. Personal, m-am întrebat întotdeauna dacă într-adevăr romancierul venezuelan era atît de ne-speculativ și ne-problematic cît se afirmă de obicei, iar pe de altă parte, tocmai pentru că trăiam intens, la lectură, circumstanțele Venezuelei trecute, reflectate de Gallegos — plantații de cafea, împlînziri de cai sălbatici, tirani locali criminali și răzmerițe feroce —, nu izbuteam să văd legătura lor cu circumstanțele Venezuelei actuale, urbanizate, dinamice și tensionate, confruntate cu dramaticul contrast dintre torentul bogăției petroliere și sechelele unei subdezvoltări seculare.

Elaborată pe baza unei concepții personale, sistemice, și a metodelor critice moderne (structuralism „temperat", tipologie), noua „doctrină Gallegos" pe care o propune prof. Georgescu începe odată cu descoperirea adîncimilor ontologice și deontologice încorporate în opera scriitorului. Primul capitol al cărții analizează pe larg tratarea galleguiană a centrelor existențiale : lumea, eul și „celălalt", precum și viziunea axiologică a romancierului pe care o caracterizează ca rațională, dinamică, deschisă posibilului și speranței. Dacă cel dintîi capitol se situează la nivel ideatic, al doilea și al treilea se desfășoară la acela compozițional. În ele, autorul determină modelul narativ inerent tuturor romanelor lui Gallegos și întreprinde o nouă tipologie a personajelor sub titlul „măști și chipuri", bazată pe „dialectica eliberării prometeice". Exegetul modifică de asemenea locul acordat lui Gallegos în istoria literaturii, arătînd că în unele romane, de pildă în **El forastero** (Străinul), scriitorul depășește cristalizarea din **Doña Bárbara** și chiar limitele realismului tradițional, anunțînd teme și procedee tipice narațiunii hispano-americane actuale.

În ultimul capitol, „Valabilitatea umană și dimensiunea viitorului", prof. Georgescu integrează opera lui Gallegos în istorie și susține actualitatea ei cu noi argumente, cu așa denumitele de el „adevăruri radicale", profunde și durabile (asemănătoare cu cele matriciale; formative, ale lui Blaga), care dau energie și valoare „adevărurilor circumstanțiale" contingente și schimbătoare. Cu ajutorul acestui concept, se trasează tabloul marilor virtuți al căror purtător a fost Gallegos : dragostea de viață, curajul de a înfrunta și depăși violența prin „conversiune ascendentă", căutarea și afirmarea identității venezuelane și, lato sensu, latino-americane, tensiunile generatoare de eroi eliberatori, efortul de a edifica o patrie frumoasă, liberă și demnă, speranța în posibilitățile viitorului. Sînt trăsături speciifce nu numai țărilor latino-americane, ci tuturor acelor națiuni care la începutul secolului al XX-lea căutau să-și definească și să-și afirme cu mare acuitate personalitatea. În acest complex de virtuți de dovedită eficiență istorică, autorul cărții situează sistemul galleguian de valori care culminează cu puterea inteligenței, a umanismului și a eticii inerente emancipării.

Mai presus de precizia științifică și de profunzimea analizei, studiul prof. Paul Alexandru Georgescu este un act de înțelegere și prietenie față de popoarele latino-americane, pe cale de a deveni, cu expresia lui Alejo Carpentier, un „Prometeu dez-lănțuit" și de asemenea constituie un semn și o dovadă a capacității gîndirii critice românești de a recepta creator valorile culturale universale.

Ileana Scipione

La Strada de Federico Fellini, cu Giulietta Masina și Anthony Quinn („Leul de argint", Veneția 1954)

FELLINI

■ *DEBUTÎND, la vîrsta de 14 ani, ca desenator la săptămînalul umoristic „420" din Florența, apoi, mai tîrziu, în 1938, în aceeași calitate, la „Marc Aureliu" din Roma, unde colaborează și cu articole, înființînd după aceea, cu mai mulți confrați, agenția „Funny Face Shop", care furniza caricaturi și portrete „very similar profiles, records whith your voices", cum suna reclama ei, Federico Fellini (n. Rimini, 20.I.1920) își începe cariera sa cinematografică în 1941 ca scenarist și asistent al lui Roberto Rossellini, participînd la realizarea filmelor* Roma, oraș deschis *(1946),* Paisa *(1946),* Europa '51 *(1952), ca apoi să devină realizator, regizînd, mai întîi, un film care a trecut aproape neobservat,* Șeicul alb *(1952), și apoi, într-un ritm vertiginos — un film pe an — renumitele* I Vitelloni (1953), Dragoste în oraș *(1954),* La Strada *(1954),* Escrocii *(1955),* Nopțile Cabiriei *(1957),* La dolce vita *(1959), încununat cu marele premiu al Festivalului de la Cannes, 1960,* Boccacio '70 *(1960),* 8½ *(1963), încununat cu Marele premiu al Festivalului de la Moscova, 1963,* Giulietta și spiritele *(1965),* Povestiri extraordinare *(1967),* Fellini Satyricon *(1969),* Clovnii *(1970),* Roma *(1972), urmate de multe altele, din care citățm :* Casanova, Amarcord, Cetatea femeilor, Probă de orchestră, *(pentru T.V.),* Și nava plutește, *care au făcut din el, în mod incontestabil, cea mai puternică personalitate a cinematografului italian și chiar a celui mondial. Fellini s-a hotărît să vorbească despre el. În cursul unor convorbiri, abil conduse și orientate de Giovanni Grazzini, criticul cinematografic de la „Corriere della Sera" — convorbiri apărute într-un volum purtînd titlul* Intervista sul cinema *(editura Gius, Laterza e Figli Spo, Romex-Bari, 1983) și tradus acum în versiunea franceză (editura Calmann-Levy, 1984) — omul și regizorul își povestește, cu o extraordinară sinceritate și cu o rară modestie, viața și activitatea.*

Fie că e vorba de politică, război, Italia sau bani, o succesiune de secvențe pasionante fac din această carte un film tot atît de captivant ca și cele realizate de marele regizor. Din această încîntătoare succesiune de confidențe, care scot în evidență, în mod magistral, personalitatea unuia dintre cei mai mari cineaști ai epocii contemporane, am ales pentru cititorii noștri un șir de fragmente

G.G. : Ai trecut de șaizeci de ani. Te supără că îmbătrînești ?

F.F. : Bătrînețea spune Simone de Beauvoir, apare pe neașteptate. E absolut adevărat. Pînă acum cîteva zile, în toate grupurile, toate societățile, toate mesele, eram totdeauna cel mai tînăr. Se poate ca, în răstimpul cîtorva ceasuri, al unei zile, să spunem chiar al unei săptămîni, să fi devenit deodată bătrîn ? Totuși, eu n-am deloc sentimentul că m-am schimbat. Poate puțină insomnie, memoria care mai slăbește, o mai mică disponibilitate, care mă face ca, pe la ora cinci după-amiază, să șterg de pe programul zilei mele invitațiile la mese și petreceri pe care le înscrisesem dimineața. Dar de ce naiba am început să vorbim de toate astea ?

G.G. : Văd pe masa d-tale 129 creioane cu bile, 21 creioane simple și 18 cu fibră. Nu sînt prea multe ?...

F.F. : La începutul fiecăruia din filmele mele, îmi petrec cea mai mare parte a timpului la masa de lucru și nu fac altceva decît să mîzgălesc. E felul meu de a-mi începe filmul, de a-l descifra cu ajutorul acestor mîzgăluri. Un fel de fir al Ariadnei care să mă ajute să ies din labirint.

G.G. : Apropo, un volum conținînd aceste desene a apărut recent. Înainte de a constata că e un album cu desene frumoase, ai sentimentul că parcurgi un „album de familie" al filmelor d-tale. Cineva a pătruns în spațele prăvăliei lui Magniafuoco, întocmai ca în filmul „Pinocchio" și a dat drumul tuturor marionetelor...

F.F. : Nu prea știu de unde se ivesc toate mîzgăliturile astea. Nu vreau deloc să spun că le resping : doar eu le-am făcut, sînt într-adevăr schițele pe care le-am făcut, în linii repezi, pe mari foi albe în timpul pregătirii filmelor mele. E un fel de manie, mîzgălesc aproape de cînd mă știu, încă din fragedă copilărie îmi petreceam ore întregi jucîndu-mă cu creioanele, creta, culorile, pe toate suprafețele albe pe care le descopeream în fața mea, pe hîrtie, ziduri, șervetele și fețele de mese ale restaurantelor. Chiar și permisul meu de conducere e acoperit cu mici desene. Cît privește desenele pe care le fac la începutul fiecărui film, cred că ăsta-i un fel al meu de a lua note, de a-mi fixa idei : unii scriu în grabă cuvinte, înregistrează senzații ; eu desenez, schițez trăsăturile unui chip, detaliile unui costum, expresii, caracteristici anatomice. E felul meu de a mă apropia de filmul ce-l pregătesc. După aceea, schițele astea, notele astea ajung în mîinile colaboratorilor mei ; scenograful, costumierul, machiorul se folosesc de ele ca de un model și încep să se familiarizeze cu natura și identitatea poveștii ce vreau s-o înfățișez pe ecran. Se întîmplă astfel că filmul comportă un avant-film, un fel de anticipație fragmentată și reflectată prin aceste scheciuri.

Un editor german al prietenilor mei mi-a spus că-i plac desenele astea și că ar dori să publice un album. Cînd mi-a prezentat volumul, trebuie să spun că am fost foarte impresionat : afară de autoritatea ce ți-o dă însuși faptul imprimării, al elegantei prezentării lui, al paginației, al hîrtiei cromate care impuneau o atenție de neimaginat altfel, am fost realmente uluit văzînd desenele acelea astfel reunite, găsindu-le, dacă nu frumoase, cel puțin curioase și sincere : mici simboluri care conțineau, în mod misterios, intenții, stilul filmului la care se raportau.

Editorul meu italian vrea să facă și mai mult : să completeze antologia asta improvizată, ocazională, cu o cercetare mai organizată, mai documentară, și a reușit să descopere cam pretutindeni alte desene : la prieteni, la colaboratori, la cunoștințe. O întreagă colecție de mîzgăliturî și de mici personaje, caricaturi, note, glume, de care eu, care nu păstrez niciodată nimic, nici nu mai îmi aminteam că le-am schițat.

G.G. : Cum se face, mă întreb, că ai o aversiune profundă pentru sport ?

F.F. : Știu că într-o țară ca Italia risc să fiu linșat dacă spun că n-am văzut niciodată un singur meci de fotbal : totuși, ăsta-i adevărul, sportul nu m-a interesat niciodată. Și asta nu-i tot : dacă mi s-a întîmplat să asist la un meci de baschet, la schi nautic sau la un maraton, m-am plictisit întotdeauna. Mi s-a întîmplat, pe cînd eram copil, la Rimini, să alerg spre a culege mingile de pe terenurile de tenis, dar pentru mine era un adevărat mister să privesc niște domni în șort amuzîndu-se să-și zvîrle unul altuia, ore întregi, mingi deasupra unei plase. Odată, mi s-a întîmplat să urmăresc Turul Italiei, în calitate de reporter al unui ziar din Ferrara, și n-am păstrat decît amintirea unor îngrozitoare oboseli, a unor certuri brutale, a unor căderi înspăimîntătoare ; după două articole, am lăsat totul baltă, mai exact spus, directorul meu a ales alt „corespondent special", căci confundam numele cicliștilor, iar reportajele mele n-aveau tonul eroic, emoționant.

Am privit poate cu mai mult interes luptele greco-romane. Poate că slăbiciunea mea excesivă, care-mi crea un complex, mă făcea să-i invidiez pe luptătorii aceia numai mușchi, care puteau apărea aproape goi în fața spectatorilor. Competiția, lupta „corp la corp", rivalitatea, toate astea, mai mult decît indiferența, îmi trezeau ostilitatea. E evident că, în străfundul ființei mele, mă simt solidar cu cel care pierde. Faptul că oamenii se înfruntă spre a vedea cine-i cel mai puternic, mai sprinten, mai curajos, mi-a provocat, dintotdeauna, un sentiment de refuz, de revoltă.

G.G. : Unde s-a născut simțul acesta al umorului, al caricaturalului, felul acesta de a privi atît de ironic oamenii, care apare atît de evident în filmele d-tale ?

F.F. : Cred că în școală, căci profesorii mei, în ciuda bruftuluielilor, a ochilor lor care aruncau flăcări îndărătul ochelarilor, a insultelor, a caietelor de teme rupte cu furie, ca și cum ar fi conținut erezii infame, a amenințărilor urlate într-un dialect necunoscut : „Tu ar trebui să stai la închisoare, la ospiciul de nebuni și nu la liceu !", ei bine, în pofida acestor atitudini nevrotice, schizofrenice, sau poate tocmai din cauza lor, ei erau într-adevăr comici, patetici și-mi inspirau o mare simpatie. Se exprimau în dialecte pe care noi, elevii, nu le auzisem niciodată, sau poate doar în gura unuia din acei „giargianaise", termen prin care noi, cei din Rimini, îi desemnam pe toți cei veniți din Italia de sud, din Matera, Reggio de Calabria, Siracusa, Neapole. De aceea, izbucneam totdeauna în rîs, fără nici cea

VĂZUT DE FELLINI

mai mică reținere, cînd profesorul nostru Nittis, citindu-l pe Dante în infern, umplea clasa cu cadențele lui din Barletta (oraș portuar la Adriatica, n.n.).

G.G. : Fiindcă ai făcut aluzie la Dante în infern, vreau să te întreb dacă-i adevărat că ți s-a propus deseori, îndeosebi de americani, să transpui pentru ecran „Divina Comedie" ?

F.F. : Da, e adevărat, mi s-a propus de trei sau patru ori : de fiecare dată, fețele celor care-mi propuneau acest lucru se lungeau mirate, căci nu reușeau să înțeleagă reținerea mea. Nu de mult, un american din cei mai simpatici, căutînd să mă convingă, îmi spunea că numai eu aș putea face pe americani să înțeleagă ce a căutat Dante în infern.

Proiectul e desigur seducător, mi-ar plăcea tare mult să realizez o oră de imagini demențiale, schizofrenice, un infern de dimensiuni psihotice, cu reproduceri din Signorelli, Giotto, Bosch, desene de nebuni : un mic infern arid, inconfortabil, îngust, oblic, plat, dar, în general, producătorul care-ți propune *Divina Comedie* vrea Gustave Doré, ceva solemn, cu femei frumoase și dragoni pentru o știință fantastică.

O operă de artă se naște dintr-o singură și unică expresie, care e a ei proprie. Consider monstruoase, ridicole, aberante transpunerile. De obicei, preferințele mele se îndreaptă spre subiecte originale, scrise pentru cinema. Eu cred că cinematograful n-are nevoie de literatură, n-are nevoie decît de autori cinematografici, adică de oameni care se exprimă prin ritmuri, cadențe specifice cinematografului. Cinematograful este o artă autonomă, care n-are nevoie de transpuneri, care, în cea mai bună ipoteză, nu vor fi de fiecare dată decît o suită de imagini, ilustrație. Orice operă de artă nu trăiește decît în dimensiunea în care a fost concepută și în care își găsește expresia. Ce se împrumută de la o carte ? Situații. Dar situațiile nu au nici o semnificație. Ceea ce contează e sentimentul cu care aceste situații sînt exprimate, imaginația, atmosfera, lumina, în definitiv, interpretarea lor. Or, interpretarea literară a acestor fapte n-are nimic de-a face cu interpretarea cinematografică a acelorași fapte. Este vorba de două moduri de exprimare complet diferite.

G.G. : Dintre scriitori, pe care îi consideri nașii d-tale spirituali ?

F.F. : Mi-ar plăcea odată să am curajul să spun mai degrabă ce cărți n-am citit... Dar s-ar putea ca atunci să te întrebi și d-ta dacă mai e oportun să continui a intervieva un individ ca mine. Încerc să-mi amintesc de nașii mei spirituali : Pinocchio, Bibi și Bobo, Dickens, *Insula comorilor*, Poe, „comics"-urile revistelor pentru copii, Verne, Simenon, cu care am legat o mare prietenie și pe care îl admir enorm.

Afară de acești scriitori, aș vrea să-i mai adaug pe Homer, Catul, Horațiu, deși îi știu de la școală. Dar cum ar fi posibil să ne amintim de toate cărțile care ne-au ajutat să creștem, să ne descoperim pe noi înșine ?

G.G. : După ce ai fost scenaristul și asistentul lui Rossellini la Roma, oraș deschis, Paisa, Europa 51, *ai devenit realizator. Cum s-a produs această schimbare ?*

F.F. : În momentul cînd îl asistam pe Rossellini la realizarea filmului *Paisa*. După triumful filmului *Roma, oraș deschis* în America și în lumea întreagă, Roberto ne-a solicitat, pe Amidei și pe mine, să colaborăm la scenariul noului său film. Astfel, văzîndu-l pe Rossellini la lucru, am crezut că descopăr, pentru prima dată, că era posibil să faci film în același raport intim, direct, imediat cu care un scriitor scrie sau un pictor pictează. În timpul realizării *Paisei*, în jurul nostru nu exista confuzia indescriptibilă a studioului, deoarece filmul era în întregime realizat în exterioare, dar haosul era și mai mare încă, creat de zgomotul străzilor, al orașelor, al adevărului în mijlocul căruia noi lucram. Era un lucru extraordinar să-l vezi pe Rossellini ocupat să înregistreze în prim plan un negru, urlînd în megafonul său, în timp ce blindatele treceau în spatele nostru și mii de napolitani strigau de la ferestre, plîngeau, se chemau unul pe altul.

Dacă acesta era cinematograful, dacă se putea face în felul acesta dezinvolt, dacă putea fi trăit ca un *happening* continuu între viață și reprezentarea vieții, mi s-a părut că ar fi tot așa ca și cum ai desena sau ai scrie, cu aceleași dificultăți, aceleași tentative pe care trebuie să le înfrunți spre a atinge ideea ce o ai în cap.

G.G. : Știu că nu prea mergi la cinema. Totuși, în panorama internațională, care sînt cineaștii — sau filmele — care ți-au stimulat cel mai mult curiozitatea ?

F.F. : Din zi în zi, m-am deprins tot mai mult să nu merg la cinema. N-aș ști să dau explicații convingătoare acestei schimbări. De altfel, nici în copilărie nu frecventam prea mult sălile de cinema.

Dar, ca să revin la întrebarea d-tale, aș fi tentat să răspund că foarte mulți autori mi-au procurat emoții, m-au încîntat, făcîndu-mă să cred în tot ceea ce povesteau. Fabulosul Kurosawa, ritual și magic ca o ceremonie fascinantă. Trebuia să facem un film scheci împreună, la care să participe și Bergman dar, pînă la urmă, n-a ieșit nimic.

Îmi plac frații Marx, care sînt și autorii filmelor lor, Stan și Bran, două paiațe pline de inocență. Buster Keaton m-a impresionat întotdeauna prin viziunea lui detașată, imparțială a lucrurilor, a oamenilor, a vieții, care nu seamănă deloc cu aceea a lui Charlot, care e sentimentală, romantică.

Îmi plac forța, simplitatea lipsită de meditații culturale sterile și obscure, ale lui John Ford. Mi se pare, de asemenea, firesc să-l citez pe Rossellini, totdeauna atent, clar, fervent, ceea ce i-a permis să sesizeze, să fixeze realitatea în toate aspectele ei, să releve ceea ce e insesizabil, enigmatic, magic în viață. Îmi plac Kubrick, Orson Welles, Huston, Losey, Truffaut, Visconti, Hitchcock. Rosi, Lean. Și îmi mai place și Buñuel : n-am văzut decît un film de al lui și am fost atît de entuziasmat, încît am dorit să le văd pe toate. Era *Farmecul discret al burgheziei*, un film mare și încîntător !

G.G. : Ce sfaturi ai da unui tînăr care s-ar hotărî să devină actor ?

F.F. : Adevărul e că n-aș ști ce să-i spun. Cred că sînt cel mai puțin apt să dau sfaturi, indicații, să sugerez metode, comportamente, discipline. În general, eu n-am nici un sistem în munca mea și, deci, cu atît mai mult, n-aș ști să-l indic altora. Chiar modul meu de a-mi alege actorii e puțin deosebit : vreau să spun că, în ciuda stimei, a simpatiei pe care o am totdeauna față de ei, cînd mă pregătesc să aleg unul pentru a interpreta un personaj în filmul meu, nu sînt atras nici de talentul lui, nici de capacitatea sa profesională. Pentru mine, personajul trebuie să corespundă cu actorul. Eu caut chipuri care, de cum apar pe ecran, să spună totul despre ele însele : sînt chiar înclinat să le subliniez caracterul, făcîndu-l mai manifest prin machiaj sau costume.

G.G. : Să revenim la America. Nu te gîndești, totuși, ca într-o bună zi să te duci să filmezi acolo ?

F.F. : Dacă aș fi vrut, aș fi putut face mai multe filme acolo, dar, drept să spun, nu știu dacă aș putea. Producătorul italian Laurentiis, care trăiește acolo de mai mulți ani, îmi telefonează de două ori pe lună, pe la trei sau patru dimineața, prefăcîndu-se că uită de existența fuselor orare, propunîndu-mi să dirijez toate filmele pe care el le-a făcut în S.U.A., de la *King Kong* pînă la *Flash Gordon*, dar eu am refuzat întotdeauna, cu toate că, spre a fi sincer, mi-ar fi plăcut să realizez un film psihanalitic cu *King Kong*.

Dar în America, ideile mi-ar veni prin intermediul unei limbi care nu-i deloc a mea, de la o realitate pe care n-o cunosc. Cinematograful meu cere un travaliu ce pretinde o stăpînire totală a limbii, ca viziune a lumii, a miturilor, a imaginațiilor colective. N-am, desigur, pretenția că aș cunoaște toată Italia, dar cel puțin, aici, sînt stăpîn chiar pe lucrurile pe care le ignor. Pot spune că Cutărică e din Bergamo văzîndu-i doar cravata. Exagerez poate puțin, dar e cert că am iluzia că, din realitatea italiană, cunosc înțelegerile care s-au constituit între ziare, televiziune, publicitate.

G.G. : Ce te emoționează cel mai mult ?

F.F. : Inocența. În prezența unui inocent, depun imediat armele. Copiii, animalele, privirile cu care ne fixează unii ciini. Marea modestie ce mi se întîmplă s-o descopăr în dorințele oamenilor umili mă tulbură. Firește, și frumusețea mă emoționează, privirea unor femei frumoase, care pare că umple spațiul cu o altă lumină. Și apoi expresia : un scriitor, un pictor care au reușit să fixeze pe o pagină sau un tablou o viziune care va dăinui întotdeauna, îmi comunică o emoție profundă.

G.G. : Și de ce lucruri te rușinezi cel mai mult ?

F.F. : De lucrurile despre care nu pot vorbi în cursul interviurilor, de a vorbi fără să spun nimic, de flecărelile la care mă angajez fără să fiu invitat și de tăcerile în care mă cufund, tocmai cînd ar fi trebuit să vorbesc.

Uneori mi-e puțin rușine și de faptul că nu sînt sigur de nimic. În fața unuia care, în mod nevinovat și simplu, își proclamă certitudini, mă simt întotdeauna prost, stînjenit, inconsistent.

G.G. : Vrei să-mi spui acum, în mod lapidar, ce-ți place și ce nu-ți place ?

F.F. : Nu-mi plac petrecerile, interviurile, mesele rotunde, solicitările de autografe, călătoriile, muntele, bărcile, radioul, muzica în restaurante, anecdotele, fan-ii fotbalului, baletele, premiile care se decernează, stridiile, să aud vorbindu-se de Brecht și iar de Brecht, banchetele oficiale, toasturile, discursurile, să fiu invitat, să mi se ceară sfatul despre ceva, Humphrey Bogart, să fiu invitat la expoziții de pictură, la repetiții generale, manuscrisele, citațiile, filmele celor tineri, teatralitatea, temperamentul, Pirandello, „crepes-Suzette", subscripțiile, filmele psihologice, filmele istorice, ferestrele fără obloane, sosurile picante.

Îmi plac gările, Matisse, aeroporturile, rizotto, stejarii, Rossini, trandafirii, frații Marx, tigrii, să aștept la o întîlnire cu speranța că persoana așteptată, fie ea și o femeie foarte frumoasă, n-o să vină, Toto, Pierro della Francesca, tot ce are frumos o femeie frumoasă, Homer, Joan Blondell, înghețata cu alune, ciresele, Ariosto, cockerii și în general toți ciinii, mirosul pămîntului reavăn, ciprii, marea iarna, oamenii care vorbesc puțin, James Bond, localurile goale, restaurantele pustii, bisericile lipsite de viață, tăcerea, Ostia, toată Italia, Chandler, Simenon, Dickens, Kafka, London, castanele coapte, metroul, paturile foarte înalte, Viena (deși n-am fost niciodată acolo). să mă trezesc și să adorm din nou, creioanele Faber nr. 3, ciocolata amăruie, secretele, zorile, noaptea, Wimpy, Laurel și Hardy, Turner, Leda Gloria, subretele din teatru, dar și dansatoarele.

G.G. : Dacă am stabili acum un bilanț ? Ai regrete, remușcări, speranțe ?

F.F. : N-am deloc regrete. Cel puțin, acelea pe care le am, nu țin deloc să le mărturisesc. Am făcut filmele pe care am vrut să le fac. Aș spune mai degrabă că mi-ar fi plăcut să nu le semnez, căci sînt sigur că, descotorosit de sentimentul răspunderii ridicole și paralizante pe care ți-l dă faptul de a semna, le-aș fi realizat mai bine, cu mai multă libertate, mai multă dezinvoltură, ca un joc ușor și irresponsabil.

Viața mea personală s-a desfășurat și ea în mod providențial. Am fost foarte protejat, iar dacă sensul general al existenței mele a fost de a povesti istorii cu ajutorul imaginilor, mi se pare că viața mea particulară s-a organizat în așa fel încît munca să devină partea cea mai importantă. Soția mea Giulietta Masina, prietenii, afecțiunile sau lipsa afecțiunilor nu m-au sustras niciodată de la munca mea. Speranțe ? Nu-mi fac nici un fel de iluzii, nu simt nevoia să-mi văd viitorul. Iar dacă îmi vor rămîne goluri care vor trebui acoperite, nu voi avea decît greutatea alegerii, m-am consacrat atît de puțin soției mele, prietenilor și atîtor altora...

G.G. : Acum, cînd ai ajuns la vîrsta de 64 de ani, cum te vezi ? Cum ai să-ți programezi viața ?

F.F. : Memoria slăbește. Uneori mi-e greu să-mi amintesc de numele unor oameni, alteori unele cuvinte. Pe vremuri, mă gîndeam că la bătrînețe am să citesc cărțile care mă așteaptă, am să cutreier muzeele pe care nu le-am vizitat niciodată, am să colind prin India, Tibet.

Mă încurajez gîndindu-mă la acei mari bătrîni despre care Simone de Beauvoir vorbește în admirabila ei carte : paginile pe care le-am citit și recitit sînt acele consacrate lui Tolstoi, Verdi, Victor Hugo. Speram să găsesc în ele unele analogii. N-am găsit nici una. Am citit undeva că D'Annunzio, deja bătrîn, a fost dus într-o seară la reprezentația uneia din tragediile lui. Spectacolul era dat în onoarea lui, toate autoritățile erau prezente și, firește, toată lumea așa-zis bună. D'Annunzio, care stătea în primul rînd, nu făcea altceva decît să rîdă, să-i întrerupă pe actori, să-i insulte, vrînd să știe cine-i autorul acelei „porcării" și cu cît oamenii din juru-i își exprimau cea mai mare consternare, cu atît scriitorul se dezlănțuia și mai furios și înurea de rîs.

G.G. : Și acum, o ultimă întrebare : ce ai vrea să spui în viitorul d-tale film ?

F.F. : Nu știu. După atîtea morți și dispariții, după atîta plăcere pe care am simțit-o în fața prăbușirii și ruinelor, mi-ar plăcea să satisfac acele persoane, în cea mai mare parte femei, care, după fiecare din filmele mele, cu un aer timid decepționat și cu un glas plin de speranță, mi-au repetat mereu : „Dar de ce nu faceți niciodată un film cu o frumoasă poveste de dragoste ?".

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

1983 – Fellini și Giulietta Masina, sărbătorindu-și cea de a 40-a aniversare a căsătoriei

La Lausanne, cu Georges Simenon

Meridiane

Rabindranat Tagore, pictorul

● Faptul că spre sfîrșitul vieții sale, bogată în evenimente, Rabindranat Tagore a început să picteze, se explică în primul rînd prin dorința de a-și încerca forțele într-un domeniu nou. Scriitorul spunea cu umor : „Ca pictor eu nu am un nume pe care m-aș putea teme că îl voi pierde. Am toate avantajele unui începător". Creațiile artistice ale lui Tagore, inclusiv primele sale experiențe în arta plastică, atrag acum un public numeros, după cum a demonstrat expoziția de la Academia de arte și cultură din Calcutta, cuprinzînd 50 de pînze și desene ale poetului. Se bănuiește că Tagore a pictat aproximativ două mii de tablouri. Dintre acestea, 150 se află în muzee din diferite țări. Tratînd pictura ca un amuzament, Tagore a dăruit multe din operele sale prietenilor și celor apropiați. (În imagine, **Portret în Lahore**).

Galina Ulanova — 75

● Balerina sovietică Galina Ulanova (în fotografie), care a împlinit de curînd 75 de ani, este un fenomen unic în lumea acestei arte. Oricine a văzut-o dansînd, măcar în unul din faimoasele sale roluri, nu a putut-o uita. S-a retras de pe scenă la vîrsta de 52 de ani, dar continuă și azi să fie prezentă ca profesoară de balet. Mulți dintre elevii săi sînt azi stele ale baletului mondial. Împlinirea vîrstei amintite a fost sărbătorită într-un fel cu totul special. În Suedia a fost inaugurată o statuie ce o reprezintă pe Ulanova. Cu acest prilej directorul Muzeului dansului din Stockholm și președintele Comitetului internațional pentru dans al UNESCO au numit-o drept „balerină a tuturor vîrstelor". Este pentru prima oară cînd suedezii

dedică un asemenea monument unei persoane aflate în viață. La Moscova o trupă de la Bolșoi Teatr a prezentat un spectacol cu „Lacul lebedelor" care a avut-o ca protagonistă pe cea mai tînără elevă a Galinei Ulanova, Nina Semizorova.

Cehov — 125

● Aniversarea a 125 de ani de la nașterea lui Anton Pavlovici Cehov este marcată în Uniunea Sovietică prin numeroase manifestări de prestigiu. Printre acestea, o conferință științifică la Institutul de literatură universală „Gorki" de la Moscova, un simpozion la Melihovo, un festival teatral la Taganrog, „Lecturi cehoviene" la Ialta. Cu deosebit interes a fost primit serialul pentru televiziune **Drum spre Cehov** — o creație complexă : artistică, publicistică și științifică, prezentată pentru prima oară integral spectatorilor. (În imagine, portretul lui Cehov creat de V. Serov în 1902).

Dux-Compagnie-Beckett

● La Théâtre du Rond-Point, Pierre Dux interpretează textul, nescris inițial pentru teatru, de Samuel Beckett, **Compagnie**. Jean-Jaques Gautier de la Academia franceză notează, printre altele : „Trebuie să fii Pierre Dux, să deții toate secretele prezenței, sugestiei și magnetismului, trebuie să ai, ca el, puterea expresivității totale pentru a realiza cu acest text dificil miracolul patetic, complex și original. [...] Acestui text **a priori** nescris pentru scenă Pierre Dux — ajuns la cea mai profundă concepție profesională, la cea mai profundă investigație interioară — i-a dat o viață intensă. Nu «joacă», nu gesticulează, nu se miră. Citeodată o privire care trece, o subtilă mișcare a sprîncenelor [...] Văzîndu-l, Samuel Beckett nu poate fi decît uimit și copleșit".

Premii la New Delhi

● Prezidat de actrița Jeanne Moreau, juriul celui de-al X-lea Festival cinematografic internațional de la New Delhi a decernat Marele premiu „Păunul de aur" ex-aequo filmului britanic **Bostonienii** realizat de James Ivory și peliculei sovietice **Dragoste crudă** de Eldar Riazanov. Premiul pentru cea mai bună actriță a revenit Vanessei Redgrave și Madeleinei Potter pentru rolurile din **Bostonienii**. Carlos Vereza a obținut premiul pentru cea mai bună interpretare masculină pentru rolul din **Amintiri din închisoare**, realizat de brazilianul Nelson Perreira dos Santos. Premiul criticii internaționale (F.I.P.R.E.S.C.I.), decernat de un juriu din care a făcut parte — alături de francezul Marul Martin, de indiana Amita Malik, de argentinianul Luis Angel Bellaba, de englezul Derek Malcolm și de japonezul Kosei Ono — și Adina Darian, a fost decernat filmului **Concurs** de Dan Pița.

Unul din cele mai bune filme ale anului 1984

● Cel mai bun și cel mai important film al anului 1984 este considerat de Roger Regent **l'Amour à mort**, realizat de Alain Resnais, ce i se pare a marca o nouă etapă în estetica cinematografică datorită limbajului folosit în tratarea subiectului, printr-o tehnică adecvată. Scenaristul filmului este Jean Gruault, iar actorii — aleși dintre cei care pot să „nu folosească ceea ce știu din alte filme" — au fost : Sabine Azema, Fanny Ardant, Pierre Arditi. Regizorul a dorit ca și personajele episodice sau secundare să constituie **prezențe**. Socotit de Regent drept unul din cei mai mari cineaști francezi, Alain Resnais a realizat acest film demonstrînd nu numai cît își stimează meseria, dar și publicul.

Parisul lui Patrick Modiano

● Ajuns la deplină maturitate artistică, Patrick Modiano (în imagine) nu părăsește unul din primele locuri de pe lista celor mai mari succese editoriale franceze. Cel mai recent roman al său, **Quartier perdu** (ed. Gallimard), este povestea unui autor englez de romane polițiste care, venind în capitala Franței pentru a se întîlni cu editorul său japonez, profită de această călătorie într-un Paris estival pustiu, pentru a încerca să elucideze unele mistere petrecute cu 20

de ani în urmă și mai ales o dramă care l-a obligat să fugă din acest oraș. Ancheta sa captivantă este presărată cu imagini stranii și poetice ale unei lumi crepusculare pe care eroul a cunoscut-o cînd avea 20 de ani. Din nou sub pana lui Patrick Modiano — scrie un critic — o tinerețe se lasă subjugată de vraja unui oraș nocturn care nu conține să-și ofere farmecul și secretele.

Milos Forman la Scala din Milano ?

● Aflat în Italia cu prilejul premierei filmului său **Amadeus** realizat după piesa cu același nume a lui Peter Shaffer, regizorul Milos Forman a declarat : „Nu am în vedere nici un alt proiect cinematografic. O propunere interesantă am primit însă din partea primei scene lirice a Italiei, Scala din Milano, care mă invită să montez, în viitoarea stagiune, opera **Nabucco** de Verdi. Mă simt foarte onorat. Nu pot spune nimic mai mult".

James Hadley Chase

● Celebrul autor britanic de romane polițiste, James Hadley Chase, a încetat din viață la Corseaux-sur-Vevey (Elveția), unde se stabilise din 1974. Pe numele său adevărat René Raymond, scriitorul s-a născut la Londra în 1906. Primele sale romane polițiste au fost publicate în Anglia în 1938, sub pseudonimul James Hadley Chase. A scris sub acest nume 80 de cărți editate în 20 de milioane de exemplare. El a făcut războiul la Royal Air Force, după care s-a stabilit în Franța în 1956, apoi în Elveția în 1961. În 1974 s-a stabilit la Corseaux-sur-Vevey, orașul de adopțiune al altor două celebrități — Charlie Chaplin și James Mason.

Dicționare...

● În contradicție cu lucrările academice, pur literare, foarte prețioase, așa cum sînt dicționarele clasice, noul dicționar întocmit de Main Dag Naud și Olivier Dazat sparge tiparele genului. Autorii au strîns șapte mii de întrebări-răspuns, întrebări fără răspuns, răspunsuri fără întrebări, provenind pentru întîia dată din izvoare multiple ale culturii contemporane : cîntece, scenarii, interviuri, extrase din actualitate, alăturîndu-le surselor clasice, tradiționale : romane, eseuri etc. Originală este alegerea temelor și a indexurilor, permițînd compararea unor puncte de vedere. Autorii oferă cu amuzament și causticitate reflecții aparținînd ultimului deceniu și multe inedite. (Col. Livre de Paris, ed. Hachette).

Paul și Virginia

● În seria „de lux", **Lettres Françaises** a apărut capodopera lui Bernardin de Saint-Pierre, **Paul et Virginie**, tipărită pentru întîia oară în versiunea originală din 1789, versiune restabilită de prof. Edouard Guitton. Volumul este ilustrat cu 9 guașe originale semnate de Sophie Strauve și 12 reproduceri, dintre care 4 în culori.

Fildeș de Dieppe

● Pînă la sfîrșitul secolului al XVII, Dieppe era unul din cele mai importante centre europene de lucrarea fildeșului. Renumiți prin soliditatea lor, fildeșii elefanților din Guineea erau cei mai căutați. În atelierele orașului și în împrejurimi prețioasa materie primă era transformată în obiecte de inspirație religioasă, dar reputația celor care lucrau provenea din instrumentele pentru navigație. Cadranele și busolele erau printre cele mai bune din lume. Persecuțiile religioase au făcut ca mulți artizani să emigreze, arta lucrării fildeșului intrînd într-o epocă de decadență. La începutul secolului trecut se constată o nouă înflorire, cu o reînnoire a izvoarelor de inspirație. Imitînd pe olandezi, meșterii încep să se inspire din viața cotidiană, creînd figurine reprezentate în ocupații curente, pescari, negustori de pește și machete de corăbii, obiecte uzuale. În castelul care domină orașul este deschis **Muzeul Fildeșului** din Dieppe cercetat cu deosebit interes. S-a reconstituit un vechi atelier din secolul XVII cu toate uneltele. Atunci orașul număra 350 asemenea creatori într-o artă azi aproape dispărută.

Am citit despre...

„Cel care calcă în strâchini"

● Un Saul Bellow la înălțimea primei culegeri de nuvele, **Memoriile lui Mosby**. Genul scurt — așa i se spune chiar și atunci cînd textele nu sînt foarte scurte, cel puțin două, dacă nu trei din cele cinci incluse în acest volum ar fi prezentate în Franța drept romane — i se potrivește de minune. **Cel care calcă în strâchini** este o carte de povestiri care se citesc pe de-o parte cu nerăbdare, pentru a afla ce peripeții pe cît de neașteptate pe atît de verosimile a născocit autorul și, pe de altă parte, cu dorința de a înainta cît mai lent, pentru a prelungi desfătarea pe care o prilejuiește fiecare întorsătură de frază. Îl recunoaștem pe autorul inegalabilului **Herzog**, îl recunoaștem pe autorul irezistibilului **Henderson, regele ploii**, îl recunoaștem pe autorul profund emoționantului roman **Planeta domnului Sammler** nu pentru că s-ar repeta — rari sînt prozatorii în stare să scrie în atît de multe și atît de felurite registre și să aducă în scenă un număr atît de mare de personaje neasemenea deplin credibile — mereu identice sînt doar coerența și atractivitatea narațiunii, finețea observației psihologice, fericita îmbinare a cuvintelor. Și ne convingem încă o dată că Saul Bellow — spre deosebire de Norman Mailer, de pildă — este în cea mai bună formă a lui cînd evită tentația reportajului propriu-zis sau a reportajului deghizat în ficțiune. Imensa lui inventivitate, subiectivismul lui reflexiv îi îngăduie să creeze lumi mai plauzibile decît cele reale, în care idiosincrasii personale și influențe externe se pot îmbina pentru a-l dezorienta. Se întîmplă uneori ca o anumită nerăbdare față de banalitatea aparentă a concretului să nu-i îngăduie să seziseze esența. O excepție remarcabilă o constituie povestirea despre Von Humboldt Fleisher cu care începe romanul **Darul lui Humboldt**, dar acolo ceea ce copiase după natură era zbaterea unei personalități zănatece — genialul, nefericitul Delmore Schwartz — adică unul dintre fenomenele cele mai incitante din punctul lui de vedere.

Personajele principale din noul volum sînt cel mai adesea bărbați vîrstnici care fac bilanțul unor existențe nesatisfăcătoare. Nuvela care dă titlul cărții este concepută ca o scrisoare adresată de bătrînul muzicolog Shawmut domnișoarei Rose, bibliotecara uriță de la universitate, jignită fără voie de el cu 35 de ani în urmă. Autorul scrisorii întîrziate de scuze este „hipertensiv, cu tulburări cardiace și, dintr-o serie de motive psihologice, profund deprimat". El înșiră ponoasele pe care le-a tras și continuă să le tragă de pe urma credulității — a fost escrocat mai întîi de răposatul lui frate și de soția acestuia, apoi de fratele propriei lui soții decedată și ea, a pierdut toți banii cîștigați prin publicarea unor studii prestigioase și acum toată lumea îi atribuie lui însuși vina propriilor sale necazuri — și încearcă să se explice : „Cît despre insulte, n-am insultat niciodată intenționat pe cineva. Citeodată mi se pare că nici nu e nevoie să scot vreun cuvînt pentru a insulta pe cineva, că însăși existența mea îi insultă."

Victor Wulpy din **Cum ți-a mers astăzi ?** este „un monument al istoriei culturale moderne", unul dintre puținii americani despre care „corifei ai gîndirii ca Sartre, Merleau-Ponty și Hannah Arendt au spus «Chapeau bas ! E un tip genial !» — Merleau-Ponty fiind impresionat mai ales de eseurile lui Victor despre Karl Marx". O călătorie pe vreme de furtună, cu zborurile avioanelor suspendate, întreprinsă la cererea lui de Katrina Goliger, femeie divorțată, cu doi copii, pe care o chemase telefonic ca să fie împreună în orașul unde el fusese invitat pentru a ține o conferință, este pretextul unei îndrăcit ritmate povestiri tragicomice despre vicisitudinile vieții de fiecare zi în mediul cel mai elevat din punct de vedere spiritual.

Cea mai izbutită bucată din carte mi s-a părut a fi **Verii**, o încurcată saga de familie. Naratorul, faimos realizator de televiziune, este rugat să intervină pe lîngă judecător în favoarea unui văr gangster, Tanky, eliberat provizoriu pe o cauțiune de jumătate de milion de dolari. „Nu era nici un secret că Tanky mă disprețuia. Eram vărul Iijah Brodsky, care spunea cuvinte ciudate, de neînțeles. Studiase pianul, fusese considerat un fel de copil minune, colaborase la Enciclopedia Compton, editase o revistă, studiase limbi : greaca, latina, rusa, spaniola. Pornise la cucerirea Americii pe un drum greșit. Pentru un om realist nu există decît o singură limbă, limba lui Hoffa." Un sortiment pestriț de veri și verișoare conferă culoare, căldură și haz uneia dintre cele mai complexe și ilariante prezentări a paletei mentalităților americane.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Mieux vaut tendre la main que le cou
(Proverb francez)

Ernesto Cardenal : „Literatura trebuie să fie politică"

● Născut acum 60 de ani în Granada, Nicaragua, poetul Ernesto Cardenal (în imagine), actualmente ministru al culturii din țara sa, și-a consacrat viața și opera aceluiași țel umanist : emanciparea națională și socială și afirmarea identității culturale a poporului nicaraguan și a celorlalte popoare latino-americane. Deosebit de explicit este expus acest obiectiv complex în al său **Ciclu pentru indienii Americii**, în care poetul aduce și un omagiu compatriotului său Ruben Darío (1867—1916), întemeietorul modernismului în America Latină, precursor al ideii de independență culturală. Arta pentru artă este fără sens pentru Ernesto Cardenal. Acest cleric convertit la revoluție înțelege să facă „poezie utilitară... simplă și frumoasă... Altfel, la ce ar fi bună poezia ?"... „Literatura trebuie să fie angajată. Trebuie să fie politică". Propria sa creație este poezia militantă de înaltă ținută estetică. Printre volumele sale de versuri se numără **Cuvinte sclipesc în noapte** și **Trezirea popoarelor.**

Actorii anului

● Cunoscuții artiști Ian McKellen și Vanessa Redgrave (în imagine) au fost desemnați actorii anului trecut, în cadrul unei festivități ce a avut loc la Royal Theatre din Londra. Aceste distincții au fost decernate pentru rolurile interpretate într-o piesă, mai puțin știută, scrisă de Cehov. Titlul creației este necunoscut, ea adoptînd numele personajului principal **Platonov.** În repertoriul teatrului național englez ea este jucată, însă, cu titlul **Wild Honey** (Iubita sălbatică). Prestigioasele premii au fost acordate de către „Societatea teatrelor din est și vest", printre laureații săi numărîndu-se și balerina sovietică Natalia Makarova. Titlul decernat îi desemnează, de altfel, și pe laureații premiului „Olivier" ce amintește de marele actor englez de teatru și film Laurence Olivier.

În perspectiva viitoarei bienale de la Veneția

● O retrospectivă a filmelor lui Walt Disney, muzica în Europa postbelică, proiectele celor mai mari arhitecți ai lumii pentru refacerea Veneției — sînt cîteva din propunerile avansate în cadrul unei recente reuniuni a Consiliului directorial al Bienalei. Gian Luigi Rondi, directorul sectorului film, a sugerat ca secțiunea „Venezia notte", dedicată filmelor spectaculoase, să fie înlocuită cu „Venezia giovani" și să se instituie o nouă secțiune : „Venezia speciali". Maurizio Calvesi, directorul sectorului arte figurative, a anunțat tema expoziției pentru 1986 : raportul între artă și știință. Pentru sectorul muzicii, Carlo Fontana a propus un program dedicat muzicii contemporane : Europa 50—80 — două generații în confruntare. Deocamdată sînt doar sugestii în perspectiva viitoarei Bienale.

Sviatoslav Richter — debut regizoral

● Renumitul pianist sovietic Sviatoslav Richter a trecut cu succes proba debutului său regizoral pe scena lirică. El a montat la Moscova, o operă a compozitorului Benjamin Britten, **Strîngerea șurubului** — premieră absolută în Uniunea Sovietică.

„Proza străină a secolului XX"

● Sub acest titlu, Editura Universității din Erevan a publicat primul volum al culegerii de povestiri care cuprinde creații ale unor cunoscuți scriitori americani și englezi, printre care W. O'Henry, Hemingway, Agatha Christie, John Updike. Selecția autorilor și a lucrărilor lor s-a efectuat ținîndu-se cont, în limitele posibile, de completarea cu traduceri a unor lucrări necunoscute cititorului de limba armeană. Unii dintre autori (D.H. Lawrence, Bennett) sînt prezentați pentru prima dată în limba armeană.

Un maestru al facsimilelor

● În vîrstă de 60 de ani, pictorul cehoslovac Iaromir Lauda a dedicat ultimii 15 ani din viața sa unei arte ieșite din comun : executării cópiilor în facsimil a manuscriselor și cărților vechi. Peste 130 din lucrările sale cuprinde expoziția deschisă la Praga, în care se poate vizita, printre altele, „bucătăria" maestrului. Ultima lucrare a lui Lauda o reprezintă restaurarea Codexului de la Yena din secolul XV. Creațiile lui Iaromir Lauda figurează în 24 de arhive din biblioteci și muzee.

De Niro în rolul lui Dali

● În luna martie, regizorul catalan Antonio Ribas va începe filmările pentru un lung-metraj dedicat vieții lui Salvador Dalí. Rolul marelui pictor spaniol va fi întrepretat de actorul Robert De Niro. Actriței

Charlotte Rampling (în imagine) i-a fost încredințat rolul Galei, soția lui Dalí. Pelicula, o coproducție hispano-canadiană, urmează să fie difuzată la sfîrșitul anului viitor, cînd se va deschide, la Toronto, o mare expoziție Dalí.

ATLAS

Geniul de a fi

● IDEEA că prima copilărie este zona eminamente fericită a vieții, perioada nu numai lipsită de griji, dar și nesuferitoare, euforică, paradisiacă, mi s-a părut întotdeauna — și cu cît mă aflam mai aproape de copilărie, cu atît sentimentul meu era mai plin de revoltă și de violență — absolut falsă, mincinoasă, mistificatoare. Nu știam dacă trebuie să-i acuz pe cei vîrstnici de necinste sau numai de neștiință, dar ah, cît mai puteam să protestez în interiorul meu de copil aflat în cursul escaladării celor șapte ani de acasă cînd auzeam vreun adult spunînd, cu acel indigest amestec de invidie și de dispreț pe care l-am mai întîlnit adesea la cei ce se considerau mai maturi decît mine : „Ce știe ea ? Ea e fericită !". Ei bine, nu eram fericită. Sau cel puțin nu în sensul în care era în stare să înțeleagă această magică noțiune platitudinea unui adult.

Fericirea copilăriei, cred eu, vine nu din lipsa necazurilor — existente și chiar exacerbate de sensibilitatea acută a vîrstei pînă la rangul de nenorociri —, ci din prospețimea simțurilor și din extraordinarul talent de a trăi pe care cei mici îl au, pentru a-l pierde apoi într-o numărătoare inversă eșalonată de-a lungul întregii existențe.

Spaimele copilăriei nu sînt mai mici decît cele ale maturității, suferințele celor mici sînt proporțional mai sfîșietoare decît cele ale adulților, dezastrele — chiar dacă mai repede uitate — sînt mai intense la cinci decît la cincizeci de ani. Ceea ce le contrabalansează însă, pînă la punctul de a le pune sub semnul întrebării, ceea ce dă naștere, o dată timpul trecut, mirajului de neșters al copilăriei este capacitatea ei de a înregistra fiecare senzație, fiecare imagine, fiecare sentiment cu strălucirea de la facerea lumii, capacitatea de a descoperi asociații fragede între lucruri și de a realiza între fapte și imagini legături epatante pe care ochiul miop al adultului nu le sesizează, dar în fața cărora, o dată descoperite, rămîne uimit ca în fața unor dovezi de geniu. Îmi vin în minte cîteva asemenea dovezi pline de haz și de intuiție pe care le spicuiesc la întîmplare dintr-o îndelungată atenție aplecată, cu admirație și intimidare, asupra transparenței, magicei sfere a spiritului copilăresc. Nu cred să fi admirat vreodată metafora celebră a vreunui mare poet mai mult decît formula acelui băiețel care, întrebat cum i se pare sifonul din care băuse pentru prima oară, mi-a răspuns că are gust de picior amorțit. Sau uimirea de o nemărginită ingenuitate, a altuia cînd, arătîndu-i-se hotelul Intercontinental, a căutat plin de nedumerire în jur și â întrebat unde este marea lui, pentru că noțiunea de hotel i se asocia fatal noțiunii de mare. Sau deducția fetiței care spunea ea singură, și împotriva întregii lumi, *esc* în loc de *sînt* (asemenea bătrînilor din satele izolate ale Mărginimii Sibiului), refăcînd pe cont propriu, rațional și firesc, istoria limbii pe care abia începea să o silabisească. Această elasticitate a viziunii, mai logică și mai plină de concretețe, această privire plină de o scînteietoare atenție, această prezență totală într-o clipă și într-un loc dat fac din copilărie tărîmul fericit pe care îl visăm apoi tot restul vieții ; fericit nu pentru că este lipsit de durere, ci pentru că asupra oricărei dureri precumpănește geniul de a fi.

Ana Blandiana

Mishima, Yourcenar, Béjart

● Aceste nume celebre se asociază în noul spectacol de la teatrul parizian „Rond Point" al cărui director este Jean Louis Barrault. Spectacolul reunește cinci scurte piese de Yukio Mishima în traducerea Margueritei Yourcenar. Puse în scenă de Maurice Béjart, aceste piese contemporane, după aprecierea unui specialist, nu au pierdut nimic din „melancolia eternă pe care cruzimea Japoniei de azi nu face decît s-o accentueze". După cum remarcă Marguerite Yourcenar în prefața volumului care reunește cele cinci scrieri, „teroarea și mila sînt cele două resorturi ale tragediei". Admirator al teatrului japonez pe care-l consideră mai complet decît teatrul occidental, „pentru că este un teatru pe care-l percepi cu trupul și în care frumusețea este unica lege", Maurice Béjart a vrut, după cum mărturisește, „să găsească echivalențele discrete ale acestor imagini dintr-o țară îndepărtată". De aceea a cerut interpreților să nu se machieze și să găsească în ei înșiși mijloacele pentru a-l face pe spectator să treacă de acea parte a lumii.

„Broadway Danny Rose"

● Chiar dacă nu are gaguri noi, chiar dacă unele momente amintesc filme mai vechi, ca **Bananas, Anni Hall, Manhattan** sau **Zeilig**, noul film al lui Woody Allen, **Broadway Danny Rose**, degajă generozitate. Filmul este, așa cum declară autorul, „omagiul meu adus minunaților artiști de cabaret cu care am debutat. Acești artiști nu ating niciodată celebritatea, dar ei dau farmecul spectacolelor de varietăți. Toți sînt foarte buni profesioniști, expuși dificultăților meseriei".

Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

25 de miliarde de kilometri pătrați fără nici o floare

CÎND Neil Armstrong a debarcat pe suprafața lunară, cu ani de zile în urmă, crainicul de la televiziune a exclamat : „Pentru prima oară în istorie, omul a pus piciorul pe Lună". Un copil care se afla împreună cu noi și care urmărise cu neliniște amănuntele debarcării, a strigat surprins :

Pentru prima oară ? Ce prostie !

Dezamăgirea sa era de înțeles. Pentru un copil din vremea sa, obișnuit să hoinărească în fiecare seară prin spațiul sideral al televiziunii, știrea despre primul om pe Lună semăna cu o întoarcere la epoca de piatră. Și mie mi-a dat un sentiment de descurajare, dar pentru motive foarte simple. Ne petreceam vara în insula Pantelaria, la sudul extrem al Siciliei, și nu cred să existe pe lume un loc mai nimerit ca să te gîndești la Lună.

Îmi amintesc ca într-un vis de nesfîrșita cîmpie de rocă vulcanică, de marea nemișcată, de casa văruită în alb pînă sub streașină, de la ale cărei ferestre se vedeau în nopțile fără vînt virtelnițele luminoase ale farurilor din Africa. Explorînd străfundurile adormite ale insulei, descoperiserăm un șir de torpile galbene, împotmolite, rămase din al doilea război mondial ; salvaserăm o amforă cu ghirlande pietrificate care încă mai avea în ea drojdia unui vin imemorial, consumat de ani, și ne scăldaserăm într-un iezer fumegînd ale cărui ape erău atît de dense încît aproape că se putea merge pe ele.

Eu mă gîndeam cu o anume nostalgie premonitorie că așa trebuie să fi fost pe Lună. Luna astronomică, scrisă cu majusculă, a cărei valoare științifică trebuie să fie foarte mare, dar care era complet lipsită de valoare poetică. Alta este Luna dintotdeauna, pe care o vedem atîrnînd pe cer ; este acea Lună unică a licantropilor și a bolerourilor și la care — din fericire — nu va ajunge nimeni niciodată.

PÎNĂ acum, cucerirea spațiului pare condamnată acestui fel de deziluzii. Cea mai tristă este aceea că, după impresionanta călătorie a lui Voyager I, se poate deja afirma fără nici o îndoială că cel puțin în această minusculă provincie a sistemului solar nu există viață, așa cum o înțelegem noi. Venus și Mercur, cele mai apropiate planete de Soare, erau descalificate încă de multă vreme ca două mingi incandescente fără nici o valoare comercială. Canalele de pe Marte, pe care le presupuneam săpate de verii noștri din spațiu, nu par să fie mai mult decît o iluzie. Jupiter, de 317 ori mai mare decît Terra, e un prostănac gigantic la două sute de grade sub zero. După fructuoasa explorare a lui Saturn, ne-au rămas să le mai cunoaștem pe Uranus, Neptun și Pluton, cele trei bătrîne singuratice din suburbiile solare, ale căror orbite sînt atît de nemăsurate încît ultima dintre ele întîrzie mai bine de 248 de ani de-ai noștri ca să facă înconjurul Soarelui.

Utilitatea științifică a acestor descoperiri este incalculabilă, dar un lucru este clar : acolo nu există nimeni. Este o imensă noapte de gheață de 25 de miliarde de kilometri pătrați în care există oceane de nitrogen lichid, vînturi de zece ori mai devastatoare decît taifunurile din Sumatra și furtuni apocaliptice care durează pînă la 30 000 de ani, dar nu există o singură floare. Nici măcar un trandafir prăpădit ca cel care se află pe biroul meu, care poate că se plictisește pentru că nu e decît ceea ce e, fără să știe că numai el chiar este o minune irepetabilă în univers.

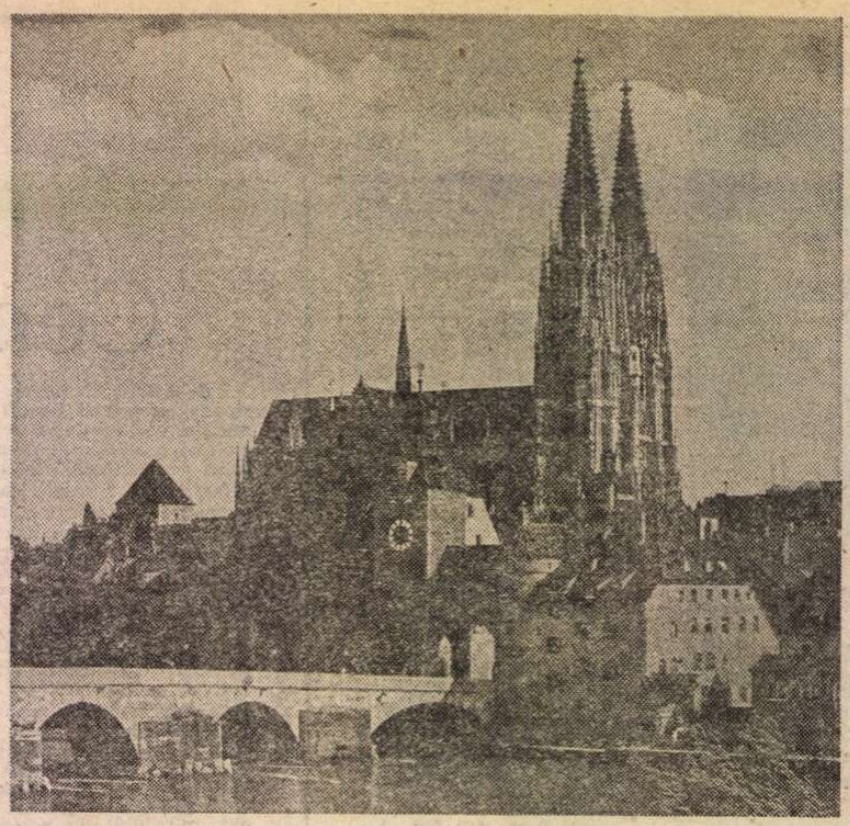
Luciano de Samosata — așa cum spune Jorge Luis Borges în prologul său la **Cronicile marțiene**, de Bradburg — a scris că selenarii torceau și țeseau metalele și sticla, își scoteau și-și puneau la loc ochii și beau aer concentrat. Este un citat așa cum sînt aproape toate cele ale lui Borges, totodată uimitoare, și dînd de bănuit, dar care ilustrează foarte bine imaginea pe care cei din secolul zece o aveau despre ființele extraterestre. Odată cu progresele științei și cu rafinarea imaginației, viziunea nu s-a îmbunătățit, ci dimpotrivă. Scriitorii de literatură științifico-fantastică descriu rudele noastre siderale ca pe niște creaturi înspăimîntătoare cu urechi de liliac, cu antene în loc de coarne, cu membrane între degete și cu ventuze în loc de simțuri. Orice are legătură cu ele este viscos și blestemat, și singurul lor avantaj asupra noastră sînt armele luciferice și imensa inteligență de a face rău. Cinematograful nu a reușit niciodată să răspîndească o groază mai puternică decît cea a filmelor dedicate extratereștrilor.

POATE ca deziluzia față de locatarii cerești să ne servească pentru a corecta o gravă și injustă neînțelegere universală. Poate că, la capătul atîtor milenii de fantezii meschine, vom începe să înțelegem că aborigenii de pe alte planete nu pot să se afle acolo unde-i tot căutăm, pentru că se află aici cu mult înaintea noastră : sînt microbii. De milenii trăiesc în viața noastră, navigînd prin sîngele nostru, dormind în rănile noastre, născîndu-se și murind cu noi, și, totuși, nici ei, nici noi nu știm cine sîntem. Natura lor diversă îi împiedică să facă ce ar vrea și ne împiedică să facem ce am vrea, adică să ne așezăm să mîncăm împreună la aceeași masă, să jucăm cărți și să le povestim copiilor adevărurile universului ca să nu mai meargă la cinematograf să vadă atîtea calomnii despre spațiu.

În loc de asta, ne păruim încă de la începutul creației, ei încercînd să ne extermine și noi încercînd să-i exterminăm pe ei, încăpățînați într-un război de moarte despre care nu știm nici măcar împotriva cui îl purtăm. Căci e foarte posibil ca microbii noștri, ca și noi, să nu știe nici ei unde se află, nici pentru ce au venit. „Există alte lumi, dar ele se află înlăuntrul acesteia", a spus Paul Eluard. Alt mare scriitor al timpului nostru care poate nu crede în marțieni, a spus-o într-un fel mai brutal : Pămîntul este infernul altor planete.

În românește de
Miruna Ionescu

Zilele Literaturii la Regensburg



Regensburg

Ce notează Goethe în 1796, făcînd un popas, în drum spre Italia ? „Aşezarea Regensburgului e încîntătoare". Sub umbrela uriaşă a genialei banalităţi, repet, hoinărind prin inima oraşului vechi atît cît mă ţin puterile şi timpul, puţin, drămuit, dintre diversele manifestări literare : „Încîntător, încîntător". Şi cît de germanic, absolut germanic ! O, „Gemütlichkeit", intraductibil cuvînt nemţesc, cu iradiante conotaţii, în care intră confortul, curăţenia, atmosfera plăcută, ospitalitatea, florile de la geamuri, ceasul cu cuc, berea şi „Wärstchenul", perdeluţa de dantelă şi W.C.-ul cu covoraş ce ţine cald la picioare (iertare pentru triviala precizie. Are scuza unui spontan apropo sezonier), catedrala gotică, medievalele ulicioare, podul vechi de piatră... Nimic nu lipseşte din atracţia şi „Gemütlichkeitul" Regensburgului.

Ce ne spune pliantul cu fotografii color şi succinte informaţii enciclopedice despre oraşul în care-mi petrec trei zile ale unui blînd sfîrşit de toamnă 1984 ?

Blocurile enorme de piatră, cu inscripţii greu descifrabile, atestă fundarea fortăreţei Castra Regina sub Marc Aureliu. Sub celţi a devenit Radasbona. În Evul Mediu a fost unul din cele mai importante centre economice, politice, intelectuale din Europa. Singurul oraş imperial liber, timp de şase secole. Capitala ducilor bavarezi. (Regensburgul, aşezat pe Dunăre, se află în Estul Bavariei. Dunărea, aici, cu vechiul ei pod de piatră la capătul căruia ne întîmpină „istorica bucătărie a cîrnaţilor" [vezi pliantul] n-are nimic din Dunărea vieţii noastre. Nu numai ca lărgime, culoare, ambianţă. Totul e altfel. Îmi vine greu să cred că această apă placidă, fără zare, e aceeaşi Dunăre.)

Mare noroc a avut oraşul ! Farmecul lui gotic-baroc-rococo a rămas aproape nealterat de distrugerile bombardamentelor. „Plombe" urîte, inexpresive, există, e drept, destule, între două bijuterii de case, din secolele XVII sau XVIII. Ne facem că nu vedem tristele cicatrici. Ne menajăm dispoziţia romantic-contemplativo-turistică. Totuşi nu sînt turistă. Cu vîrsta, cu vremurile, setea ochiului de nou şi posibilitatea de a o satisface au scăzut. Sînt invitată de către „Regensburger Schriftsteller-Gruppe International" — R.S.G.I. (Asociaţia Internaţională a Scriitorilor din Regensburg) la **Zilele Literaturii.** E un impresionant festival literar-artistic, cultural, ce are loc o dată la patru ani. Întregul oraş : toată reţeaua de instituţii, aşezăminte, săli de expoziţii, cămine de bătrîni, grădiniţe de preşcolari, universitatea, liceele, gimnaziile, bibliotecile, sălile de spectacol, concerte, festivităţi, şedinţe, adunări prieteneşti, şi Bierkeller-uri sînt prinse în aria de activitate a Zilelor Literaturii.

Oraşul, stup, zumzăie febril, mai bine de o lună de zile : de la începutul lui noiembrie, pînă către mijlocul lui decembrie.

Animatorul acestei extraordinare întreprinderi culturale, preşedintele R.S.G.I.-ului, este scriitorul-poet Erich Ludwig Biberger.

Începute modest, în 1967, cu participarea a trei ţări de limbă germană : Republica Federală Germania, Austria, Elveţia — Zilele Literaturii iau, treptat, o tot mai mare amploare. La festivalul din 1980 participă scriitori din peste 16 state, printre care şi cîţiva din Europa răsăriteană. Anul trecut au fost prezenţi autori din peste 20 de ţări. Colectivul scriitorilor din Regensburg se bucură de sprijinul şi concursul guvernului Palatinatului Superior, al Universităţii, al Primăriei şi al multor organizaţii cu caracter cultural.

FESTIVALUL quadrianual la care am participat e numai partea vizibilă a icebergului. Între două **Literaturtage** se desfăşoară o permanentă activitate : întîlniri literare, editarea unor antologii, a unor caiete periodice de poezie (cu traduceri paralele în mai multe limbi), etc. Vîrful icebergului : inaugurarea festivalului, în sala cea mare a guvernului Palatinatului : marmură, lustre de cristal, ciubucării rococo, aurite, nostalgii de peruci pudrate, pe fondul sobru al unor cuvîntări oficiale (excelent compendiu al literaturii germane postbelice : cuvîntul ministrului Învăţămîntului şi cultelor, Hans Maier) sau, între cuvîntări, piese preclasice ale unui quintet de suflători, format din membri ai Filarmonicii Regensburg. M-a impresionat osmoza, atît de germană, a muzicii cu celelalte arte. Diverse formaţii muzicale au fost prezente nu numai la reuniuni solemne, ci şi la diverse şezători literare sau la expoziţii de artă plastică, unde turul sălilor sub conducerea artistului era precedat de lecturi auctoriale, alternînd cu scurte piese muzicale.

Festivalul s-a încheiat la 10 decembrie cu lecturi făcute de Karl Krolow, binecunoscut poet german, din opera sa lirică. Bineînţeles, că, spre regretul meu, n-am putut fi de faţă. Durata neobişnuit de lungă a Zilelor Literaturii face că... scriitorii trec, festivalul rămîne. Invitaţiile sînt valabile pentru răstimpul de cîteva zile ale participării active.

Mie mi-a revenit o conferinţă, ţinută la Institutul de Romanistică şi Germanistică al Universităţii. Tema pe care mi-am ales-o a fost : „Experienţa mea şi unele reflecţii despre traducerea poeziei lirice", precum şi lecturi din poemele subsemnatei, traduse în limba germană de Doris Mühringer, Gerhardt Csejka, Anemone Latzina şi Franz Storch.

O experienţă interesantă, edificatoare, a fost, pentru mine, întîlnirea cu elevii ultimei clase de liceu a unei şcoli din Regensburg. Lectură de poezii şi discuţii. Obişnuitul ritual : sfieli de o parte şi de alta. Trecerea, dificilă, peste puntea vîrstelor. Indescifrabile expresii de adolescentini îngeri bălani — şcoală mixtă. Opintiri pentru a demara o discuţie. Aflu, cu uimire — mă mir de uimirea mea — că programa lor şcolară, în ultimii ani, cuprinde din ce în ce mai puţină poezie. Nici măcar Goethe nu e salvat. Ce să mai vorbim de Heine ? Sau de poezia contemporană ? Am picat, cu liricele mele confesiuni, între o oră de fizică şi una de matematică. Nu erau pregătiţi pentru aşa ceva. Totuşi, în timpul lecturilor, am surprins, ici-colo, intensităţi de privire care nu înşeală (între placidităţi care întreceau curgerea Dunăriului bavarez).

Limbajul critic însă — normal — le lipseşte. Ce să spună ? Mai ales, cum să spună ? Unul din îngerii blonzi a izbutit, fără efort, firesc, aşa cum ai respira.

A zis : „Nu ştiu cum să vă spun. S-a făcut în mine un fel de linişte. A fost bine".

Atît. Cîte sute de mii de cuvinte voi fi auzit în cele trei zile regensburgheze ?

Acestea, cîteva, ale adolescentului, au cîntărit mai mult în balanţa mea interioară, decît acea grămadă. Ele m-au însoţit, cu muzica lui Vivaldi, pe drumul spre Karlsruhe — odihna lui Karl — unde a poposit cîndva, în al XVIII-lea veac, un duce. Şi eu, în al XX-lea. O noapte. În austerul, luminosul apartament al unui tînăr fizician ospitalier şi al familiei lui.

Maria Banuş

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

R.F. GERMANIA

● „Romanistisches Jahrbuch" publică, în volumul 34, recent apărut, o recenzie a cunoscutului romanist, profesorul Reinhold Werner, la cartea lui Alexandru Duţu : **Literatura comparată şi istoria mentalităţilor** (Editura Univers), în care este subliniată analiza pătrunzătoare a unor fenomene literare de o mare diversitate, ca modelul propus de iluminismul britanic şi evoluţia formei bizantine, precum şi capacitatea autorului de a deschide noi perspective istoriei şi criticii literare.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În numărul 10 (an XXXVIII) al revistei „Lumina" care apare în limba română la Pancîova a apărut eseul **Reflecţii asupra teoriei textului** de Livius Ciocârlie, care a fost prezentat şi susţinut la Universitatea din Timişoara în cadrul simpozionului „Tradiţie şi inovaţie în analiza textului". Aceeaşi publicaţie găzduieşte povestirea **Arta războiului** de Ştefan Agopian, apărută iniţial în volumul **Manualul întîmplărilor** (Ed. Cartea Românească).

S.U.A.

● În ianuarie, regizorul Alexa Visarion a ţinut o prelegere la Universitatea din New York despre „Regia românească în contextul teatrului universal". Acelaşi expozeu a fost prezentat, la începutul lunii februarie, şi la Universitatea din Urbana (Illinois).

R.D. GERMANĂ

● Dirijorul Răzvan Cernat a susţinut o serie de concerte în oraşul Stralsund.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● În editura „Odeon" din Praga a apărut în a doua ediţie romanul **Răscoala** de Liviu Rebreanu.

GRECIA

● Revista de artă „Diple Eikona („Dublă imagine") editată la Atena de Dimitrios Deliyannis publică, într-unul din numerele sale recente — parţial dedicat artei româneşti — o prezentare a pictorului Sorin Dumitrescu şi un eseu despre imagine şi istorie în Europa de Sud-Est semnat de Răzvan Theodorescu.

● „Makedonia", unul dintre marile cotidiene greceşti, a publicat, nu de mult, sub titlul „Mesajul presei — Analiză impresionantă şi interesantă a unui distins profesor şi ziarist român", un articol elogios pe marginea cursului „Specificul mesajului de presă" ţinut de Nestor Ignat la Sesiunea internaţională anuală (în 1984, pe tema „Comunicaţiile şi telecomunicaţiile"), organizată de Institutul de drept internaţional public şi relaţii internaţionale al Universităţii din Salonic.

R. P. UNGARĂ

● La editura „Europa" din Budapesta a apărut recent o antologie din versurile lui Bazil Gruia, cu titlul : **A mesebeli orvvadászat** (Fabulosul braconaj), în traducerea poeţilor din Cluj-Napoca, Lászlóffy Aladár şi Lászlóffy Csaba.

AUSTRIA

● La sediul Asociaţiei austriece „Prietenii Muzicii" au avut loc manifestări culturale româneşti în care etnomuzicologul Maria Roşca a conferenţiat despre : „Melosul românesc de la Grigoraş Dinicu şi Maria Tănase la Ion Vasilescu" ; „Leonard — prinţul operetei româneşti"; „Voci de neuitat ale reprezentanţilor şcolii româneşti de canto : George Folescu, Maria Cebotari, Traian Grozăvescu, Haricleea Darclée, Dimitrie Onofrei". Conferinţele au fost urmate de exemplificări muzicale.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 8, joi 21 februarie 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

8

România literară

ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ
(Paginile 12—13)

Candidatul întregii națiuni

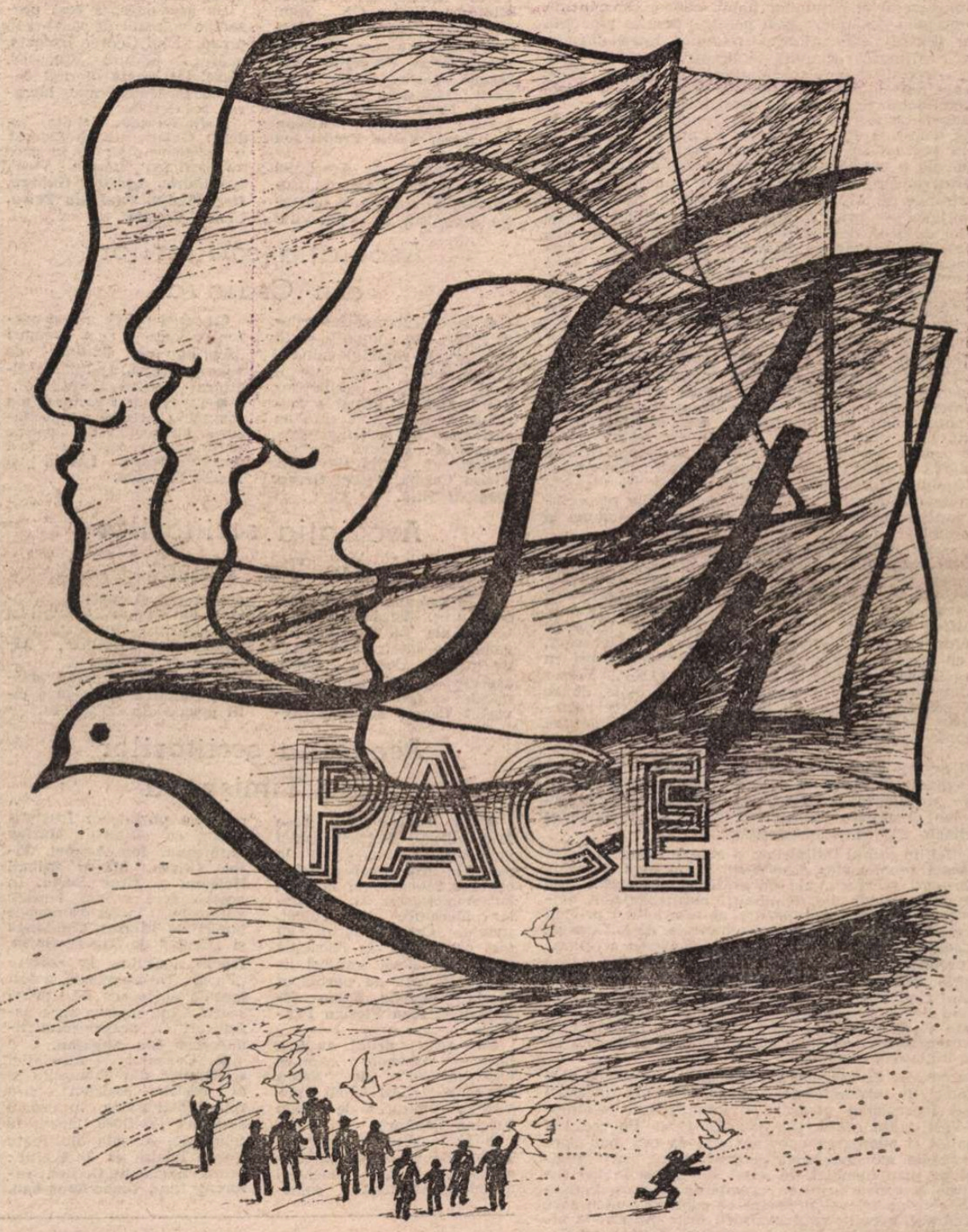
ACT de fundamentală opțiune politică, prin care țara întreagă își va afirma voința neabătută de a înainta ferm pe drumul dezvoltării și al progresului, al edificării socialismului și comunismului pe pămîntul românesc, alegerile de deputați pentru Marea Adunare Națională vor constitui în același timp și o elocventă manifestare a unității și coeziunii societății noastre, profund devotată măreților programe de viitor stabilite de Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român, sub directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, conducătorul iubit și stimat al cărui nume a intrat în istorie ca simbolul cel mai semnificativ al epocii contemporane, pe care o definește strălucit în tot ceea ce are mai caracteristic.

În acest context, de afirmare însuflețită și energică a dragostei, prețuirii și recunoștinței pentru cel mai iubit fiu al poporului, se înscrie momentul solemn al propunerii candidaturii tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru organul suprem de stat, eveniment de seamă al vieții noastre politice din perioada premergătoare alegerilor de la 17 martie. Miile de participanți la marea adunare cetățenească din circumscripția electorală nr. 1, „23 August", au întîmpinat cu entuziasm și dragoste fierbinte propunerea candidaturii secretarului general al partidului, chezășie a viitorului socialist al patriei. Exprimîndu-și deplina adeziune, manifestîndu-și satisfacția și bucuria de a da glas celor mai înălțătoare și mai vibrante simțăminte și gînduri de stimă, respect și afecțiune față de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, făuritorul României de astăzi, oamenii muncii din prima circumscripție electorală a Capitalei au dat în fond curs voinței unanime a țării. Prilej de legitimă mîndrie patriotică, retrospectiva remarcabilelor realizări obținute în înfăptuirea obiectivelor de dezvoltare economico-socială în cel de al VII-lea cincinal și configurarea marilor direcții de perspectivă pun în lumină rolul esențial al tovarășului Nicolae Ceaușescu în desfășurarea vastului proces revoluționar pe coordonatele căruia este dinamic înscrisă, de două decenii încoace, societatea socialistă românească. Prin întreaga sa activitate de militant și patriot înflăcărat, ce și-a dedicat existența împlinirii marilor idealuri de independență, progres, libertate și bunăstare ale poporului său, conducătorul partidului și statului și-a legat indestructibil numele de marea devenire istorică a României contemporane, al cărei ctitor este.

Prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a statului constituie garanția mersului neabătut înainte, către îndeplinirea marilor obiective hotărîte de Congresul al XIII-lea, a continuării impetuosului curs de transformări prin care țara capătă, într-un ritm ascendent, un nou chip și o nouă identitate economică, socială, morală și spirituală. Urmînd realegerii în suprema funcție de secretar general al partidului și reinvestirii în înalta funcție de președinte al Frontului Democrației și Unității Socialiste, propunerea candidaturii tovarășului Nicolae Ceaușescu pentru întîia Mare Adunare Națională a României socialiste a fost primită cu însuflețire și satisfacție, cu adîncă bucurie și cu entuziasm de toți cetățenii patriei. Este expresia integrală a unității poporului nostru în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, este, totodată, manifestarea înalt semnificativă a democratismului vieții politice din România contemporană.

Țara își iubește, își stimează și își prețuiește conducătorul, în a cărui personalitate, unanim recunoscută pe plan internațional pentru eforturile sale de salvgardare a păcii și de militant pentru dreptul popoarelor la o existență ferită de amenințarea războiului, vede întrupate valorile sale cele mai de preț, simbolul virtuților străbune și chezășia viitoarelor victorii. E un omagiu fierbinte adus contribuției sale strălucite la edificarea socialismului în patria noastră, e în același timp și un angajament hotărît, revoluționar, patriotic, deplin responsabil, de transpunere în viață a marilor programe de dezvoltare ale viitorului. Tovarășul Nicolae Ceaușescu este candidatul întregii noastre națiuni socialiste !

„România literară"



Desen de **Mihu VULCĂNESCU**

În marșul fără popas

Să-mi stai, Singurătate-n jur ca zidul
Cît voi mai face umbră pe pămînt ;
Ca tine mai durabil e partidul —
Cu el țin pe pămînt atît cît sînt.

Cînd a fost greu, eu i-am purtat credință
Ca un soldat în linia de foc,
Răsplată nu vreau pentru suferință
Și unde-s pus eu stau pe-același loc.

De-oi fi greșit, aș vrea să știu eu cine
Se laudă că n-a greșit nicicînd,
Cel mult că n-a făcut nici rău nici bine
Decît că face umbră pe pămînt.

Cu ce-am făcut nu țin ca să mă laud —
Înfipt sînt ca un arbor în pămînt
Sămînța-mprăștiată nu mi-o caut,
Iar toamna frunza mi-o trimit pe vînt.

Ani nu prea mulți mai am de rodnicie,
Iar cînd voi face ultimul meu pas,
L-aș vrea tot pentru tine, Românie,
În marșul către culmi, fără popas.

Mihai Beniuc

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În centrul unei prodigioase activităţi internaţionale

ESTE binecunoscută poziţia constantă a României socialiste, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind necesitatea intensificării activităţii internaţionale a tuturor statelor, afirmării distincte a fiecăruia în concertul general al naţiunilor lumii. Este o componentă a concepţiei generale a ţării noastre, care se pronunţă ferm pentru democratizarea relaţiilor internaţionale, pentru afirmarea egalităţii în drepturi a tuturor statelor — cerinţă majoră şi semnificativă a epocii actuale, în care nu mai este posibil ca doar cîteva state să soluţioneze probleme ale întregii umanităţi.

Este vorba aici nu despre un deziderat abstract, de ordin moral, ci de expresia directă a faptului obiectiv că în prezent în viaţa omenirii s-au acumulat probleme de o asemenea amploare şi complexitate încît rezolvarea lor presupune în mod imperios aportul constructiv al tuturor ţărilor, inclusiv al statelor mici şi mijlocii — prin vocaţie istorică profund ataşate ideilor de pace, destindere şi înţelegere internaţională.

Sînt considerente ce definesc, ca atribute permanente, politica externă a României şi care şi-au găsit o materializare deosebit de expresivă în aceste zile, caracterizată printr-o activitate politico-diplomatică excepţional de densă şi de bogată, de un puternic dinamism, care a situat Bucureştiul în centrul atenţiei şi interesului vieţii politice mondiale.

Efectiv, în intervalul a numai unei singure decade, România a fost gazda unei suite, practic neîntrerupte, de personalităţi oficiale, lideri politici primiţi de preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — prilejuri de aprofundate discuţii definite prin spiritul lor de lucru, prin caracterul lor laborios. Se relevă astfel, încă o dată, decizia şi perseverenţa neabătute cu care România se pronunţă şi acţionează pentru dezvoltarea dialogului internaţional, credinţa fermă în virtuţile unui asemenea dialog purtat de pe poziţiile respectului independenţei şi egalităţii în drepturi, stimei şi respectului reciproc.

În acest cadru, reţin atenţia diversitatea ţărilor şi zonelor geografice reprezentate, ca şi varietatea problemelor abordate. Ca un numitor comun al tuturor întîlnirilor şi discuţiilor purtate — fie cu secretarul de stat pentru afacerile externe al Marii Britanii, Geoffrey Howe, şi cu vice-cancelarul şi ministrul de externe al R. F. Germania, Hans-Dietrich Genscher, fie cu premierul Greciei, Andreas Papandreu, ori cu preşedintele Comitetului Executiv al O.E.P., Yasser Arafat — s-au reliefat relaţiile bune, cordiale, dintre ţara noastră şi ţările sau formaţiunile politice reprezentate, voinţa de extindere a relaţiilor de colaborare reciproc avantajoase.

ÎN acelaşi timp, multiplele întîlniri de la Bucureşti au oglindit deosebit de pregnant preocupările stăruitoare şi intensa activitate desfăşurată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu pentru rezolvarea unor probleme cardinale ale contemporaneităţii.

Astfel, în cadrul întîlnirilor, o atenţie centrală a fost acordată problemelor dezarmării şi, în mod deosebit, dezarmării nucleare, ale eliberării continentului de primejdiile grave ale amplasării eurorachetelor, evidenţiindu-se caracterul pozitiv al acordului privind apropiatele convorbiri sovieto-americane de la Geneva. În acelaşi timp, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat cu pregnanţă necesitatea ca toate ţările să-şi aducă propria contribuţie la succesul acestor tratative — în primul rînd ţările europene, statele membre ale Tratatului de la Varşovia şi ale N.A.T.O. Dealtfel, înseşi aceste vizite prin care au fost prezenţi la Bucureşti reprezentanţi a trei state ale N.A.T.O. s-au înscris pe linia iniţiativei româneşti.

Se cuvine, de asemenea, remarcat că, odată cu problemele de excepţională însemnătate ale încetării cursei înarmărilor nucleare şi intensificării relaţiilor Est-Vest, suita contactelor politice de la Bucureşti a prilejuit şi abordarea unor subiecte de cea mai mare importanţă ale unor zone geografice, cu mari implicaţii pe plan mondial. În acest cadru s-a înscris întîlnirea şi convorbirile cu premierul Andreas Papandreu, care au relevat preocuparea comună pentru pace în Balcani, necesitatea organizării unor întîlniri la nivel înalt a statelor balcanice care să discute problemele întăririi încrederii, bunei vecinătăţi, securităţii şi colaborării multilaterale, transformării acestei regiuni într-o zonă fără arme nucleare.

O deosebită însemnătate prezintă pe eşichierul vieţii politice internaţionale discuţiile tovarăşului Nicolae Ceauşescu purtate cu tovarăşul Yasser Arafat — nouă expresie a relaţiilor de strînsă prietenie, solidaritate şi colaborare dintre popoarele român şi palestinian. În timpul întîlnirii s-a subliniat necesitatea realizării unei soluţii politice, înfăptuirii unei păci juste şi durabile în Orientul Mijlociu, care să garanteze respectarea drepturilor inalienabile ale poporului palestinian, inclusiv dreptul la autodeterminare şi la crearea unui stat propriu, independent, securitatea tuturor statelor din zonă.

În contextul preocupărilor României pentru soluţionarea problemelor acestei regiuni se înscriu şi primirea lui Abd Elelah, trimis special al preşedintelui Egiptului, Hosni Mubarak, precum şi vizita în ţara noastră a premierului Israelului, Shimon Peres.

Sînt, toate acestea, expresii ale rolului excepţional de activ al României pe arena internaţională, a prestigiului internaţional al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, personalitate prodigioasă a contemporaneităţii, ale cărui neobosite eforturi în slujba cauzei păcii, libertăţii şi progresului răspund intereselor vitale ale tuturor popoarelor planetei.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii la sate"

● În cadrul celei de a 25-a ediţii a „Lunii cărţii la sate", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, Asociaţiilor scriitorilor şi cenaclurilor literare ale Uniunii, al Comitetelor judeţene de cultură şi educaţie socialistă, în aceste zile sînt organizate — la cămine culturale, cluburi, librării sătesti etc. — numeroase acţiuni, întîlniri între scriitori, editori şi masele de cititori, simpozioane, mese rotunde, expoziţii, seri de întrebări şi răspunsuri. Sub genericul „Cartea în sprijinul formării conştiinţei socialiste, al perfecţionării pregătirii oamenilor muncii de la sate, al realizării noii revoluţii agrare" sînt iniţiate consfătuiri, şezători, acţiuni destinate difuzării cărţii beletristice, social-politice, agrozootehnice, în bibliotecile publice şi cele ale oamenilor muncii de la sate.

Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

● Prin „Biblioteca M. Sadoveanu" şi Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă, Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a iniţiat, în cadrul „Lunii cărţii la sate", o suită de rodnice manifestări. Astfel, la căminele culturale respective au participat : comuna Jilava — **Dumitru Almaş** ; comuna Gruiu — **Const. Georgescu** ; comuna Otopeni — **Petru Marinescu, Nicolae Ghiţescu, Victor Gh. Stan, Gheorghe Penciu, Zina Şercaru**; Chiajna — **Stelian Filip, Octav Sargeţiu, D.C. Mazilu, Viorica Nania, Nana Scoti** ; Măgurele — **Ion Gh. Pană, Elena Gronov Marinescu** ; Balotesti — **Adrian Mierluşcă, Vasile Preda, Ion Vişan.**

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ialomiţa a organizat, în colaborare cu „Muzeul Literaturii Române", în cadrul celei de a XXV-a ediţii a „Lunii cărţii la sate", un simpozion la căminul cultural din comuna Miloşeşti.

Cu acest prilej, **Aureliu Goci** a vorbit despre recentul volum de versuri „Dacica" de **Tudor George**, după care autorul a citit şi comentat un fragment din această lucrare.

De asemenea, a fost prezentat volumul de versuri şi proză, al lui George Bacovia, apărut în Editura „Minerva", **Gabriel Bacovia** oferind date necunoscute despre lucrarea respectivă.

● În comuna Grivita, judeţul Galaţi, s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat **Sterian Vicol, Ion Chiric, Apostol Gunaru, Dan Plăeşu, Paul Sin Petru, Const. Vremlet.**

Asociaţia scriitorilor din Craiova

● În cadrul manifestărilor prilejuite de „Luna cărţii la sate", la căminul cultural din comuna Leu, judeţul Dolj, Asociaţia scriitorilor din Craiova a iniţiat o manifestare literară la care au participat **Ilarie Hinoveanu**, directorul Editurii „Scrisul Românesc", **Patiţa Silvestru, Viorel Cozma, Viorel Grecu, Emanoil Niţă.**

Cu acest prilej, a fost prezentat volumul de versuri „Anotimp de lumină" de **Viorel Cozma**, apărut în Editura „Scrisul Românesc".

● La căminul cultural din comuna Cioroiaşi s-a desfăşurat un recital de poezie patriotică la care au fost prezenţi **Petre Ivancu** şi **Florea Florescu.**

Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş

● În comuna Singeorgiul de Mureş. Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a organizat o interesantă acţiune literară. Despre „Unele aspecte ale beletristicii noastre contemporane" a vorbit **Cornel Moraru**, redactor şef al revistei „Vatra", iar despre „Tradiţii şi inovaţii în literatura maghiară din România", **Jánosshaágy György.**

În încheierea acestei şezători, **Dumitru Mureşan** a citit poeme din creaţia sa.

Asociaţia scriitorilor din Timişoara

● În cadrul celei de-a 25-a ediţii a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii la sate", la Şcoala generală din comuna Mehadia şi la Clubul muncitoresc al Uzinelor Mecanice din Toplet, judeţul Caraş-Severin, au fost organizate de Asociaţia scriitorilor două şezători literare la care au participat **Marian Odangiu, Sabin Opreanu şi Ioan Florian Panduru.**

Cu acest prilej, au fost lansate volumele „Amurg experimental" de **Sabin Opreanu** şi „Au murit poveştile, Siminico" de **Ioan Florian Panduru.**

● În localităţile Marga şi Rusca Montană (judeţul Caraş-Severin), sub genericul aceleiaşi manifestări culturale, au purtat un fructuos dialog cu cititorii : **Marius Munteanu, Ion Anghel, Titus Criscu, Marcu Mihail Deleanu şi Titus Suciu.** În acest cadru, au fost lansate volumele „Cîntări dă noapce bună" de **Marius Munteanu** şi „Ceaţa" de **Titus Suciu**, recent apărute la Editura „Facla". De asemenea, a fost lansată culegerea de proză scurtă „Întoarcerea spre asfinţituri" a prozatorului timişorean **Ion Almăjan.**

● Cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" şi-a reluat activitatea, în cadrul stagiunii 1984/1985, marţi, 19 februarie, în sala din Piaţa Vasile Roaită nr. 3. A citit : proză **Laurenţiu Cerneţ**, referent fiind **Ioana Rauschau.**

Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca

● La căminul cultural din comuna Gilău, a avut loc o seară literară în cadrul căreia au citit din lucrările lor şi au purtat un fructuos dialog cu cititorii : **Horia Bădescu, Petre Bucşa, Doina Cetea, Ştefan Damian, Iancik Pall, Leontin Stoica,** şi **Valentin Taşcu.**

● La căminul cultural din comuna Deleni, jud. Cluj, s-a iniţiat de către Asociaţia scriitorilor o manifestare literară la care au fost prezenţi **Teohar Mihadaş, Ioana Cătina, George Tincu** (Editura Ştiinţifică), **Petre Bucşa, Horia Bădescu.**

● În cadrul „Lunii cărţii la sate", au avut loc întîlniri cu cititorii în localităţile Vultureni şi Sînpaul la care au participat : **Constantin Cubleşan, Doina Cetea, Teodor Tanco, N. Prelipceanu, Negoiţă Irimie, Vasile Grunea, Traian Vedinaş, Gabriel Pamfil, Viorel Cacoveanu şi Adrian Popescu.**

Asociaţia scriitorilor din Iaşi

● La căminele culturale din comunele Aroneanu şi Focuri din jud. Iaşi s-au desfăşurat, în organizarea Asociaţiei scriitorilor şi a Bibliotecii „Gh. Asachi", şezători literare prefaţate de evocări ale tradiţiilor culturale ieşene şi prezentări de noi volume de poezie şi proză. Au participat : **Paul Balahur, Emilian Marcu, Ştefan Oprea, Valeriu Stancu şi Horia Zilieru.**

● Tot în cadrul „Lunii cărţii la sate", la căminul cultural din Bucecea, jud. Botoşani, a fost organizată, cu sprijinul cenaclului Uniunii Scriitorilor din Iaşi şi Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, expoziţia de carte : „Epoca Ceauşescu, epoca marilor împliniri socialiste".

Au participat, citind din lucrările lor : **George Macovescu, Lucian Valea, Dumitru Ignat, Dumitru Ţiganiuc.**

SEMNAL

Geo Bogza — CA SĂ FII OM ÎNTREG. Sumarul cuprinde capitolele : **I. 15 ianuarie, II. Agamemnon, III. Ca să fii om întreg, IV. Raţe sălbatice, V. Casiopeia, VI. Triplu concert, VII. Deschid cartea, VIII. Anii zbenguielii. (Editura Cartea Românească, 1984, 360 p., 21 lei)**

● **Lucian Raicu — FRAGMENTE DE TIMP.** Reflecţii şi eseuri critice. **(Editura Cartea Românească, 1984, 510 p., 22,50 lei).**

● **Mihai Moşandrei — DEPĂRTATA AMINTIRE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 1984, 100 p., 10 lei).**

● **Corneliu Leu — RĂNILE SOLDAŢILOR ÎNVINGĂTORI.** Roman, continuînd seria formată din **Ochiul dracului** (1957), **Puterea** (1964, ed. II 1973), **Patriarhii** (1979). **(Editura Cartea Românească, 1985, 262 p., 13 lei).**

● **Alexandru Rădulescu, Iosif Sava — DIRIJORI ROMÂNI.** Volumul al doilea al convorbirilor intitulate **Amintiri în colocviu**, referă îndeosebi asupra artei dirijorale a lui Ionel Perlea, Mihail Jora, Constantin Silvestri, George Georgescu, Theodor Rogalski, Alfred Alessandrescu, Antonin Ciolan şi Sergiu Celibidache, dar şi asupra vieţii noastre muzicale de-a lungul a şase decenii. **(Editura Muzicală, 1985, 268 p., 17,50 lei).**

Tudor Caranfil — VÎRSTELE PELICULEI. „Istoria filmului în capodopere" tratează în acest al doilea volum despre **Apogeul „filmului tăcut" (1924—1927). (Editura Meridiane, 1984, 368 p., 19,50 lei)**

● **Dina Hrenciuc — CERCURI ALBE.** Roman de debut, cu o prezentare de Alexandru George. **(Editura Cartea Românească, 1984, 250 p., 10,50 lei).**

● **Aurel Codoban — STRUCTURA SEMIOLOGICĂ A STRUCTURALISMULUI.** „Critica unei semiologii pure şi practice" apare în seria „Istoria filosofiei universale". **(Editura Dacia, 1984, 400 p., 22,50 lei).**

● **Theodor Nicolae Poiană — PIANINA DE AER.** Versuri. **(Editura Albatros, 1984, 64 p., 7,25 lei).**

B. JORDAN — NORMALIŞTII. Romanul este reeditat într-o ediţie şi cu bibliografie de Constantin Mohanu. **(Editura Minerva, 1984, 220 p., 10 lei)**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires"

● **Conştiinţă ideologică / Conştiinţă revoluţionară** este tema pe care se structurează cea mai mare parte a studiilor publicate în nr. 3/1984 al revistei trimestriale de critică, estetică şi istorie literară editată de „Univers". După un preambul semnat de Romul Munteanu **(Spiritualitatea românească în lume)**, sînt publicate eseurile lui Dumitru Ghişe despre **Conştiinţă artistică — conştiinţă ideologică**, Florin Manolescu despre **Istorie literară şi contemporaneitate** şi Ion Cristoiu despre relaţia **Istorie — cultură — eveniment.** Referiri asupra literaturii române din ultimele patru decenii fac studiile semnate de Gabriel Dimisianu **(Anii de început. Note asupra continuităţii spiritului creator)**, Monica Spiridon **(„Vîrcolacii" romanului contemporan**, cu observaţii în special asupra creaţiei lui Alexandru Ivasiuc, Paul Georgescu, Octavian Paler, Costache Olăreanu, George Bălăiţă, Mircea Horia Simionescu, Sorin Titel, Constantin Ţoiu, Romulus Guga, D.R. Popescu, Bujor Nedelcovici, Marin Preda, Zaharia Stancu, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Radu Petrescu). Narcis Zărnescu tratează despre **Pentru o hermeneutică a romanului românesc**, Florin Manolescu despre **O formă reprezentativă a prozei române de astăzi : Romanul spaţiului**, cu argumentări asupra romanelor lui Sorin Titel şi Radu Cosaşu, iar Valentina Marin Curticeanu subliniază unele **Note asupra realismului românesc actual** — Zaharia Stancu, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Marin Preda.

Aspectele liricii contemporane sînt trecute în revistă de Mihai Zamfir **(Discursul liric de după război — Schiţa unei evoluţii** adnotînd despre poezia Ninei Cassian, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Şt. Aug. Doinaş, Mircea Ivănescu) şi Elena Indrieş **(Pămîntul Transilvaniei cîntat de poeţi).** În sfîrşit, realizările dramaturgiei sînt consemnate de Constantin Măciucă **(Drama istorică între Ipoteze şi Documente** — Horia Lovinescu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Paul Anghel, Mihnea Gheorghiu, I.D. Sîrbu, Mihai Georgescu, Alexandru Popescu, Romulus Guga, Camil Petrescu, Paul Cornel Chitic, Mircea Bradu, Alexandru Voitin, Mircea Radu Iacoban, Paul Everac, Al. Sever) şi Marian Popescu **(Comedia şi evoluţia personajului comic** — Aurel Baranga, Teodor Mazilu, Ion Băieşu, Tudor Popescu, Viorel Cacoveanu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon).

Într-un număr sintetic, oferind o panoramă sugestivă a literaturii noastre de azi, „Cahiers roumains d'études littéraires" îşi păstrează rubricile de **Perspective şi confluenţe** (autori : Adrian Marino, Mac Linscort Ricketts, Victor Ernest Maşek şi Paul Jinot) şi **Comptes rendus** (în care Ion Ianoşi prezintă cititorului străin, căruia îi este dedicată prestigioasa publicaţie, romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda).

M. M.

Sculptură de **Gheorghe Pavel** *(Galeriile Orizont)*

Lumina realului

LUMEA înconjurătoare e fascinantă, frumoasă şi imprevizibilă, vitală şi grăbită, oferind ochiului nesfîrşite ipostaze ale mişcării. Nimic nu poate fi mai interesant decît această realitate de forme în perpetuă schimbare şi curgere, decît acest spaţiu viu, de o copleşitoare densitate, pe care simţurile noastre îl iau în stăpînire, cu o mereu curată bucurie, cu o sete ce exprimă plăcerea de a trăi, viaţa însăşi. Ne simţim fiinţa — în clipele noastre cele mai sublime — ca o miraculoasă membrană, de senzorii căreia se ating sunetele, culorile, formele, tot acest riu gîlgîitor al realului, pe care îl percepem cu o uimire mereu tînără. Puţine bucurii o egalează, cred, pe cea a trăirii, sentimentul copleşitor că faci parte din lumea naturii, a vieţii concrete, în care te integrezi cu un miraculos instinct al armoniei. N-am să uit niciodată, de pildă, dimineţile, fiinţa mea ieşită din somn în faţa geamului deschis, primind în piept rumoarea oraşului ; tot acel amestec de voci, zgomote de maşini, păsări plutind încet peste cartierul alb, în imensitate.

E o experienţă senzorială peste care fiecare zi aşază un alt strat, mereu nou, mereu altul ; fiinţa noastră se încarcă de sensuri profunde, distingem semnificaţia clipei şi a eternităţii, dar niciodată nu se va sustrage acestui torent sclipitor al vieţii, care face ochiul să se bucure şi sîngele să pulseze puternic şi liniştit în nevăzutele lui canioane. „Noi am fost aşezaţi în viaţă, spune Rilke, în **Scrisori către un tînăr poet,** ca într-un element care ne este cel mai convenabil. O adaptare milenară ne face să semănăm cu lumea într-un asemenea grad, încît dacă am rămîne liniştiţi printr-un fericit mimetism, abia dacă ne-am distinge de mediul înconjurător. N-avem nici un motiv să fim neîncrezători faţă de lume, căci ea nu ne este contrară. Dacă în lume există spaime ele sînt ale noastre, dacă există primejdii trebuie să ne străduim a le îndrăgi".

Realitatea merită să fie privită cu simpatie, cu bucurie şi liniştitoare uimire. Fiecare lucru, fiecare fiinţă emană o lumină particulară, mai intensă sau mai stinsă, o forţă discretă, care ne face să le distingem în aparenta monotonie a mişcării. Poeticul, spune foarte frumos Mikel Dufrenne, „este gloria apariţiei, ...un fel de tandreţe şi complicitate a Naturii, care este pe măsura noastră şi ne este la îndemînă". Să privim deci în jurul nostru cu sensibilitate şi cu iubire, cu tandreţe şi inocenţă, de parcă atunci am vedea lumea prima oară. Să ne lăsăm retina spălată de lumina zilei sau a crepusculului, să ne învingem oboseala şi inhibiţiile, automatismele şi prejudecăţile, obişnuinţa de a percepe totul fugar, panoramic, de la mare distanţă, fără participare şi interes. Să privim în jurul nostru ca şi cum ne-am născut din nou. Simţurile să ne fie proaspete şi puternice, fiinţa noastră să primească în deplină armonie atingerea lumii care o înconjoară. Ochiul să fie pururi curat ; cîte imagini nu sînt poezie ele însele. Ploaia căzînd pe acoperişul de zinc, spălînd ferestrele. Copilul alergînd prin iarbă primăvara. Blana umedă, ca un meninge vînăt, a mieilor. O insectă cu aripi de nichel, plutind în lumina vibratilă. Televizorul aruncînd în încăpere himere de vată. Cîmpia albă pe care aleargă, luminate, trenuri de seară. Soarele ieşind din mare, ca un vulcan, ca un gheizer, vara. Un avion spintecînd cerul cu prova lui rece de aluminiu. Un arbust în parc, mici boabe de chiciură pe bolta uscată de viţă de vie. Rememorez toate aceste imagini şi simt parcă ochiul cum developează secvenţe din spaţiul inundat de lumină, cum ştie să caute, să separe şi să ordoneze fiecare fotogramă luminoasă şi multicoloră. Lumea e într-adevăr o bucurie a ochiului. O pată de culoare, o formă, un detaliu al mişcării relevă profunzimi nebănuite ale realului. Ca şi extraordinara forţă de sugestie a sunetelor ; simt uneori că aş putea construi lumea numai din structuri sonore ; un fîşîit, un tic-tac, un scrîşnet de frîne, o bătaie de aripi, plînsetul unui flaut, sirena unui tren compun fiecare şi împreună spaţii pe care fiinţa noastră le explorează cu aviditate.

POEZIA înseamnă, desigur, mult mai mult decît această fulguraţie senzorială, decît această acută deschidere a observaţiei către universul în care trăim. Îndrăznesc totuşi să cred că poezia aici începe, în această comunicare primordială cu lumea pură, gîlgîitoare a naturii, în acest contact nealterat cu viaţa adevărată, pe care ar trebui să o privim altfel, reînvăţînd simţurile să o recepteze. Şi mai cred că nimic nu poate înlocui bucuria şi iubirea pe care scriitorul le datorează semenilor săi, a căror prezenţă în cîmpul percepţiei sale creatoare oferă cel mai complex şi mai fascinant „spectacol" poetic. Să deschidem deci fereastra inefabilă a sensibilităţii către universul uman, cel mai fertil şi mai încărcat de sensuri, cel mai expresiv, chiar şi la nivelul detaliului, al secvenţei. Un chip, un gest, o expresie, o privire au uneori adîncimi care întrec lustrul întunecat al mării. Pentru că fiinţa umană e întotdeauna interesantă. Chipuri umile, îngîndurate sau scăldate de extaz ; omul respirînd, odihnindu-se în placenta de lumină şi aer a amiezii sau vibrînd încordat de efort, în armura lui de sudoare ; omul singur, ţesînd aureola de raze a gîndului său ori mulţimile, a căror mişcare are ceva din imensitatea mării ; copilul pentru care lumea e un perpetuu miracol sau bătrînul în faţa căruia viaţa curge ca un fluviu de linişte, naşterea şi iubirea, adolescenţa şi echilibrul vîrstei mature, toate sînt şi pot fi toate „teme" ale poeziei, ale marii poezii. I se cere poetului să se alăture acestei realităţi, să o privească cu simpatie chiar şi în înfăţişările ei cele mai umile sau mai terifiante.

Poezia este o expresie sublimată a acestui impact al realului şi ar fi greşit să credem că poemul, chiar şi cel mai simplu, se naşte din percepţia noastră imediată. Fiinţă concretă, trăind în anumite circumstanţe, poetul acumulează o anumită experienţă de viaţă, în jurul său, prin sine sau pe lîngă sine se derulează un şir infinit de fapte : efemere sau de durată, publice sau intime, sociale, istorice, politice, fizice sau psihice, unele cu rezonanţe puternice, altele periferice, atenuate, neînţelese, obscure. Situat în acest cîmp al realului, poetul nu îl înregistrează pasiv, ci îl investighează în straturile cele mai profunde, pentru a decanta faptul brut şi a-l aşeza într-o ordine şi într-un ansamblu care să poarte amprenta personalităţii sale creatoare. Poezia rămîne deci o „realitate suprapusă", elaborată în sfera interpătrunderii dintre datele vieţii reale cu cele ale imaginaţiei, atunci cînd talentul şi cultura poetică deţin capacitatea de a revela raporturi noi între elementele realităţii.

Spunînd aceasta n-am făcut decît să reiau enunţuri, de acum binecunoscute, ale poeticii contemporane. Apologia „poeziei pure" e demult abandonată, firesc, în favoarea unei înţelegeri mai adevărate a raporturilor dintre realitate şi poezie, aflate într-o complexă şi profundă legătură structurală. Nefiind o pură himeră, ea nu e nici o simplă oglindă, ci o „oglindă de aur a realităţii", cum spunea Eminescu. Rămîne ca poetul — printr-un impresionant travaliu afectiv — să capteze pe suprafaţa ei sensibilă viaţa însăşi, cu fascinantele ei esenţe şi înfăţişări.

Mircea Florin Şandru

La „Steaua"

FOSTUL „Almanah literar" clujean şi, mai apoi, „Steaua" este o revistă la care am ucenicit şi au ucenicit mulţi dintre noi ; de la ameţirea frumoasă a debutului, la primele cristalizări de conştiinţă artistică Pentru că, laborator bun şi ospitalier, redacţia revistei se străduia să-şi călăuzească tinerii colaboratori spre o cultură solidă şi bine asimilată.

De altfel, după cîte ştiu, „Steaua" a fost printre primele (dacă nu chiar prima), dintre publicaţiile noastre care s-au dezmeticit din somnul dogmatic, desfăşurînd, chiar, o campanie pasionată şi acidă contra arsenalului respectiv. Cu o redacţie de oameni cultivaţi, inspiraţi şi de bun gust în lumea tuturor artelor, la Cluj se făcea prima reracordare programatică a literaturii socialiste la marile tradiţii literare moderne din ţară şi din lume, într-o dreaptă şi bine marcată ierarhie a valorilor. Agârbiceanu, Blaga, Arghezi, Călinescu, Vinea, Voiculescu, Maniu, Vianu, Philippide colaborau frecvent şi cu tragere de inimă la această revistă care şi-a respectat totdeauna cinul — fără să mai amintim colaboratorii din început ca Mihail Sadoveanu, Emil Isac, Mihai Beniuc, — numeroasele texte inedite şi, ca o coordonată de seamă a „Stelei", deschiderea ei spre universalitate, spre marile spirite din mai toate literaturile vestite ale lumii. Or, toate aceste virtuţi, întruchipate într-un spirit de aleasă intelectualitate şi într-o estetică exemplară, au conturat profilul atît de distinct al revistei, profil păstrat netulburat, în straturile lui originale, cu tootă tradiţia continuă de modernizare, de reprimenire, proprie fiecărei publicaţii care se respectă. E o fluenţă, o curgere armonioasă de lumină, mereu în aceeaşi matcă şi totuşi mereu nouă, la care, cînd publicăm cîte ceva în „Steaua", avem sentimentul că-i aparţinem de demult şi că, totuşi, redebutăm pentru a nu ştiu cita oară, într-o vîrstă venerabilă şi totuşi juvenilă, ca a însăşi revistei ocrotitoare. Să fi trecut, într-adevăr, 35 de ani de cînd am debutat în paginile ei, noi, o seamă de studenţi chinuiţi de setea de cultură şi frumos, sau poate că totul e doar un joc secund pe suprafaţa unei ape, răsturnarea indusă a debutului nostru în anii aceştia cărunţi care sînt începutul sfîrşitului — deci tot un debut în felul lor ?

În orice caz, fiecare revistă proaspătă pe care o răsfoiesc de dimineaţă îmi aduce cu ea mirosul de cerneală tipografică pe care îl sorbeam, pentru prima oară, în anii 1949–1950, cînd făceam, benevol, corectură la revista clujeană numai şi numai pentru bucuria spirituală şi fizică de-a mă afla într-o redacţie şi de-a pipăi onoarea gloriei cu degetul arătător.

Ce am putea deci dori revistei noastre de leagăn literar şi de soclu la o statuie iluzorie decît marea şi frumoasa ei consecvenţă cu sine, pe un drum ascendent, nicicînd dezminţit, nicicînd ostenit, nicicînd întîrziat !

Al. Andriţoiu

Confruntări

Criticul prin el însuși

A VORBI despre Cornel Regman e mai simplu decît pare la... prima vedere, întrucît, cu tot aerul său antisubiectiv, străin de orice patetism și emfază, autorul **Noilor explorări critice** nu e deloc avar cu mărturisirile, profesiile credință și autocaracterizările. Și nu ne gîndim neapărat la interviurile, răspunsurile la anchete, dialogurile, „artele critice", al căror vraf a crescut cu anii, ci și la „grosul" activității sale, profitînd de o transparență benefică asupra personalității, cuprinse în încredințările, sensibilitățile, opțiunile, reacțiile ei, constante ale unui fel de-a fi, totdeodată interior și public. Pe terenul defrișat de vegetația romantică pe care se plasează îndeobște scrisul său, astfel de **date** au un caracter de remarcabilă luciditate, putînd fi preluate cu încredere ca o materie primă a oricărei analize, chiar și a uneia mefiente. A ne reduce la ele ar reprezenta, desigur, o capitulare, dar a face abstracție de ele ar implica riscul unui demers aventuros, dintre acelea pe care clement-inclementul surîs al criticului în discuție le amendează ori de cîte ori are prilejul. Între (nu dincolo de) „bine și rău", necomplezent cu ceilalți, după cum e necomplezent cu sine, în egală măsură „sub vremi" și înălțat peste ele, Regman își face un lapidar **curriculum vitae**, astfel : „Fac parte dintr-un «contingent» (1941) greu încercat. Ieșeam din facultate, ca să fim pregătiți pentru front. N-au lipsit în cursul anilor nici alte încercări. Am cunoscut pe propria-mi piele «lucrătura» și mișelia. N-am fost totdeauna mîndru de mine însumi". Dacă e adevărat că orgoliul omului inteligent se bizuie nu doar pe calitățile ci și pe insuficiențele sale, putem afirma că exegetul e foarte conștient de el însuși, adaptîndu-se cum nu se poate mai onorabil la obiectul... subiectiv. De remarcat un fin joc fantomatic de-a trecutul dezechilibrat, istoricește traumatizat, amînat în fenomenologia sa pe care o putem bănui palpitantă, deocamdată doar trasat în linii mari, detașat-concluzive : „Generația mea n-a cunoscut, așadar, o evoluție normală și nici o integrare normală în... fluxul memoriei. Lucruri scrise sau întîmplate cu mulți ani înainte aparțin — pentru memoria neprevenită a multora, incapabilă de a situa în relief — fie trecutului celui mai recent, fie altei ere." Deîndată, o curmare a reveriei fals paseiste, o coborîre cu picioarele pe pămînt, grație unei picante anecdote lămuritoare : „Mi-amintesc și acum stupefacția avută cînd am auzit pe un tînăr critic și asistent universitar spunînd despre Cercul literar din Sibiu că ar fi fost o confrerie de aristocrați ardeleni, odraslele răsfățate ale unui fel de nobilime de țară. Omul meu avea despre Transilvania și istoria ei recentă reprezentări de botocud".

Dar chipul **omului** însuși e nerăbdător a se înscrie în „starea civilă" a paginii critice, a apărea la rampă ca un personaj jovial, cu scîntei de haz în priviri, detestînd organic convenția solemnizantă, limbajul steril. Un soi de goliard descălecat într-un domeniu modern, exponent al robusteții sufletești, al dispoziției stenice și uberoase a unei părți de țară din care a rodit **Țiganiada.** De sub chicoteli și ticluiri cărturărești semănînd teribil de mult cu șotiile, izbucnește o voie bună dominantă, contagioasă, ca o veritabilă umoare umanistă, elogiind, satirizînd, „îndreptînd", în sensul unui curs existențial triumfător ce se răsfață pe seama strîmbătăților întîlnite. Pofta de viață, degustarea bucatelor spiritului (la propriu, implicînd senzoriul sublimat în suculența textului înțesat de plasticități), o anume distanțare de metafizic (care nu înlătură însă recunoașterea și respectul cuvenit) sînt coordonatele pe care se înregistrează mentalitatea criticului (o mentalitate „de consum", trăind din investițiile doctrinare făcute de alții, asimilate ca un bun obștesc). „Specialitatea" sa o constituie o critică, am zice, gastronomică, legată de rețetele voluptății întru verb și ale veseliei, de un ceremonial rafinat-glumeț al reconstituirii operei și al examinării acesteia, turnat într-un discurs îmbelșugat, asezonat cu felurite mirodenii. Imaginea paradoxală a „ursuzului", a „cîrtitorului", a „mormăitorului" Moș Martin ce i s-a aplicat, ca efect, poate, al contrastului dintre fondul vital debordant și profesionala acribie, ieșită astfel în evidență ca o funcție iritant limitativă, o atare imagine, ea însăși ursuză, e recuzată cu umor : „Sînt [. . .] un optimist și un voios, de-a dreptul »păcătos« sub acest raport (epitetul mi l-a acordat un confrate într-un articol al său), pentru că prizez anevoie solemnul și cu atît mai puțin falsa solemnitate. Imaginea-sperietoare a unui Moș Martin veșnic mormăitor cu care sînt confundat se potrivește de minune chiar celor care au scornit-o și care nu-și pot exprima în alt chip «revolta interioară», «condiția greu de definit»". Se putea, sub această pană, o altfel de confesiune asupra debutului editorial decît una spirituală, „voioasă" ? Iat-o : „...am debutat editorial, ca și Arghezi, la 47 de ani. Este — se pare — singura apropiere între mine și Arghezi, între cele două destine literare...".

Soi de flamand... mureșean, criticul nostru are tactul de a nu pedala pe ideea imprudentă a unei unicități extravagante, a unei originalități pline de fumuri și de... capcane, a unui caz „singular", fragil și expus suspiciunilor, recunoscînd cu modestie și cu înțelepciune încadrarea sa într-o serie : „Părerea mea e că departe de a fi un caz aparte, ilustrez în măsura puterilor un tip de critică întîlnit nu de puține ori în publicistica românească. Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Al. Piru, Adrian Marino (cînd face critică) nu se situează foarte departe de modul cum o înțeleg și o practic eu însumi". Cît de nimerită e „seria" reprezintă a altă chestiune.

DEPARTE de acei, de regulă, bine cotați, comentatori care își exprimă din toată inima adeziunea la justele principii, fără a simți, cu toate acestea, nevoia ori fără a avea puterea (ceea ce e totuna) a le pune în practică, Regman nu e un „prudent", „nu evită" disputa, în calitate de act aplicativ, incumbînd o responsabilitate a persoanei. Polemica sa nu e însă, cu puține excepții, explozivă, vehementă, curățitoare de drumuri prin mijloace radicale, ci **ironică,** mediată prin cultură și prin civilitate, contrasă în imagine. Incongruenței dintre o floare și casmaua ce încearcă s-o reteze i se răspunde prin caracterul literar al reacției față de fenomenele literare ori chiar... extraliterare. S-a insinuat că activitatea lui Cornel Regman ar fi negativistă, bizuită pe plăcerea minoră a refuzului, pe malițla care e, prin definiție, neconstructivă. În realitate, cota de observații „negative" din textele sale, într-adevăr apreciabilă, e neutralizată în plan moral de calitatea lor literară excepțională, de **individualizarea** lor sub unghiul creației, tot așa cum „critica" pe care o conține o comedie ori un pamflet are șansa unei transfigurări ce, micșorîndu-i impactul direct, o așează în generalitatea estetică. Rezultatul e o purificare în chiar toiul „ostilităților", provenind „din conștiința de scriitor, din prilejul de a te fi exprimat", ceea ce exegetul nu se dă înapoi de a admite în termeni de o vibrație tradițională, atît de apropiați de cei ai lui E. Lovinescu : „...dacă ideile se pot demoda, metodele perima, în afara lor, sau în ciuda acestei fatalități, cîtimea de personalitate rămîne, urma înzestrării nu se șterge atît de ușor". Criticului îi revine, în acest nobil chip, rolul de pedagog, un pedagog **sui generis,** care cultivă bunele maniere publicistice, care asanează moravurile deplorabile, nu numai prin propunerea unor pilde pozitive și prin veștejirea unora rele, ci și prin, în primul rînd prin, propria sa atitudine. Dacă stilul e omul, omul, în aceeași măsură, e un stil. **Stilul** lui Regman e cel al unui gentleman, pe cît de ferm, pe atît de atent în observarea unor obligații formale, catifelîndu-și insatisfacția și preferînd unei sentințe brutale o formulă înflorită, îmbinînd respingerea cu gesticulația curtoaziei. Veselindu-se cu decență, e mai coroziv decît dacă ar mînui armamentul greu al cuvîntului. Nici o injurie, nici o încrîncenare, și totuși o poziție îndrăzneață, eficient articulată, față de tarele vieții noastre literare, măsurate cu o privire scrutătoare, judecate în conformitate cu normele unei etici verificate, solide, în propoziții anevoie de contestat : „Singulară și cu adevărat ciudată în cultura românească e poziția acelei critici reprezentată de numeroși tineri și mai puțin tineri de azi care s-au transformat în echipă de șoc, de prim-ajutor, de stropit pomii (împotriva «dăunătorilor»), critică aservită unor scopuri foarte puțin literare, căci ce poate fi mai în dezacord cu firea și rostul criticii decît acest tip de întrajutorare «electorală» care se practică fără umbră de jenă". Sau aforistic : „Puterea prejudecății a fost și este, în mica noastră lume literară, redutabilă. Iar cînd i se mai asociază și interesul, prejudecata capătă duritatea cremenei". Sau din nou revărsat în argumente, în comparații, în accente ale convingerii calde, care determină desenul amplu al perioadei, cadența și nuanța lexicală potrivită : „Cred [. . .] că un critic al vremii noastre nu are nevoie, ba, aș spune : nu are voie să opereze cu atari confuzii în virtutea cărora literatura devine o simplă prelungire a manualului de istorie, sociologie sau etică. Explozia demografică și strămutarea de la deal la șes sînt bune de oglindit în anuarele statistice, cît despre literatură, pentru a-și asigura condiția universalității, ea are să-și asigure mai întîi anevoioasa condiție a ființării artistice, a desprinderii din nebuloasă și a cristalizării specifice. Religia naivă a temelor s-a perimat, iar închinătorii ei au avut tot timpul să contemple ruinele unor construcții pe care, singură, credința n-avea cum le susține". Pentru ca problema să fie reformulată într-un sens nu neapărat inedit, dar cît se poate de limpede, ca o decantare a îndelungatei experiențe personale, cu o energie imbatabilă, conținută în eleganța destinsă a rostirii : „...ierarhizarea temelor după un program de priorități este — se pare — mai degrabă ineficientă, și dacă e de recomandat ceva scriitorului, angajat în aventura sa veșnic reînnoită, imprevizibilă, dar trăind într-o epocă de fructuoasă, avertizată deschidere spre lume, e să nu-și mintă instinctul cel mai din adînc, care l-a ajutat dintotdeauna pe artistul autentic să-și fie propriul corăbier". Sub arborescența oarecum pitorească a personalității lui Cornel Regman, se poate găsi cu ușurință o figură aparținînd clasicismului. Luciditatea ascuțită, seninătatea, iubirea de clarități, propensiunea moralistă, valența „educativă", expresia bine temperată prin ironie, urbanitatea, înaltul „profesionalism" ne recomandă pe unul dintre raționaliștii de seamă ai criticii noastre, ferit însă de excesele abstracțiunii, împlinit printr-o particulară înzestrare literară, „ca o curioasă specie nuvelistică", după cum aprecia un comentator.

Dacă trăsăturile „clasice" reprezintă un bun mai general, pe o linie maiorescian-lovinesciană, bucurîndu-se în contemporaneitatea noastră de o indiscutabilă continuitate, factura expresivă a autorului **Colocvialului** (ceea ce acesta s-ar sfii să ne spună, dar ne simțim îndatorați s-o spunem noi !) continuă direct sub semnătura unor critici dintre cei mai recent sosiți. Savuroasa familiaritate, vorba de duh, alternanța registrelor, antipedanteria, metaforismul glumeț, calamburul, practicarea unei impresii pe cît de vii, pe atît de fulgurant fixate, sensibilitatea morală — în ambele accepții ale termenului — se regăsesc în critica tînără, sporind, evident, semnificația istorică a precursorului, care, la 65 de ani, ni se înfățișează animat de o tinerească putere de creație, de o implicare tot atît de tinerească în destinul literaturii române actuale. Cot la cot cu cei pe care i-ar putea socoti fii, de nu chiar nepoți.

Gheorghe Grigurcu

Poemul ca panoramare

Fotografii de
Vasile Blendea

NU a lipsit mult ca exgezele mai noi să-l trimită pe Gellu Naum în spațiul poeziei S.F. S-a sugerat chiar — sublimă naivitate — ca poezia lui să intre în programul obligatoriu de pregătire al celor antrenați pentru cucerirea spațiului cosmic. Să recunoaștem, nimeni nu și-ar putea dori mai mult. După studiul în licee și universități — infinitul.

În 1936, cînd Gellu Naum intră în poezie, cu **Drumețul incendiar,** majoritatea exceselor suprarealiste se consumaseră. Mai mult, tocmai se pregăteau să intre într-o primă fază a clasicizării, după o rețetă inaugurată de celelalte curente „radicale" ale secolului. Prin aceasta, întrebarea asupra vitalității extraordinare a suprarealismului rămîne la fel de actuală și fără răspuns. Mai important, însă, e să observăm constantele unei creații, șirul sinuos, dar neîntrerupt, al unei opere ce-și păstrează intact sigiliul originalității. Capacitatea excepțională de a controla tot ceea ce are tendința de a ieși, de a evada spre marginea paginii face din poezia lui Gellu Naum un exemplu de adecvare stilistică desăvîrșită la temperament și instrucție culturală. Mai mult decît în manifestele lirice ale lui Geo Dumitrescu, de pildă, în poezia lui Naum vorbește, aparent în dodii, o sensibilitate ultragiată. Discursul (vindicativ uneori, șăgalnic alteori) pornește **ex abrupto,** fără pregătiri prealabile. Flacăra lirică e alimentată de un combustibil ce nu cunoaște recesiunile vremilor de criză, asigurînd un proces continuu vastei benzi rulante a senzațiilor. Aglomerîndu-se într-o dezordine desăvîrșită, poezia încearcă să se autodefinească în mici tentative de revoltă, pentru ca alteori, și cu aceeași vigoare, să caute spațiul protector al lirismului pur sau zona minată a absurdului. Opțiunea pentru una sau alta din aceste direcții (dacă nu chiar pentru amîndouă, simultan) nu poate fi controlată cu aparatura simplului pozitivism critic. Mobilurile acestor oscilații sînt de căutat în înseși originile îndepărtate ale poemului, în stadiul său magmatic, în protoistoria sa, ce se confundă cu vibrațiile derutante ce făceau faima suprarealismului. Odată scăpată din mînă cureaua de transmisie a acestui fragil flux al senzațiilor, nimic n-o mai poate readuce pe făgașul inițial. Poezia țîșnește incontrolabilă, ca un izvor ce a săpat multă vreme sub stîncă, și firavul firicel iese la lumină sub forma unui șuvoi viguros. Oponent unic al „dezmățului" stabilizat la nivelul superficial al discursului, umorul acționează în poem asemenea unui catalizator de sensuri. Absența lui ar fi lăsat toată această lume, abia ieșită la lumină, ca un izbuc în plină sălbăticie, să se afunde pe cărările unui vizionarism negru, într-o suită de segmente disparate, al căror sens ar fi trebuit căutat cu mult dincolo de cuvintele care-l poartă. Simpla operație de „hermeneutizare" ar fi trebuit să fie premersă de o arheologie a sensurilor, de scufundarea în apele tulburi ale discursului, hrănit de pînza freatică a absurdului. Robert Pinget numea absurd, cu un orgoliu sfidător, „tot ceea ce oamenii nu înțeleg". O definiție mult mai exactă decît sîntem de acord a recunoaște. În plus, ea conține o „mistică" a aparentului ce acoperă perfect un conținut obturat numai de incongruența interpretărilor. Absurdul e consecința alunecării faliilor pe care ființa umană abia apucase să-și afle locul, accentuarea nihilismului axiologic prin dispariția unuia din pilonii susținători ai bolții de argumente coerente ce dau măsura existenței.

S-a spus de foarte multe ori că experiența absurdului s-a mulțumit să ancoreze la nivelul probei limbajului, ceea ce poate fi adevărat. În ce privește poezia lui Gellu Naum, experiența tragediei absurde la nivel lingvistico-textual se poate susține și prin ceea ce Hobbes numea, în **Leviathan**-ul său, încărcarea regulilor sintaxei, adică, altfel spus, reducerea sensului la sunetul propriu-zis. Ce e drept, poetica modernă s-a străduit să ne învețe și subtilitățile de „decodare" ale acestei poezii situate la granița paraliteraturii, prin înglobarea ei în noțiunea cuprinzătoare de **architexte** (v. Gérard Genette). Explicația nu va mai fi de ordin pur social, ca la filosofii mijlocului de veac, ci cu rădăcini adînc înfipte în solul contradictoriu al **creației** poetice. La Gellu Naum, cel puțin, absurdul merge în paralel cu șuvoiul „bestiarului" suprarealist, făcînd corp comun cu acesta abia în ultima parte a traseului său. Răscumpărat de fidelitatea față de el, cîștigul va fi dublu : sensurile „separate" vor fuziona, iar inevitabila risipă de expresivitate (aluzii obscure, părți hermetice, opacizări prin pierderea referentului etc.) va fi captată de un halou pe care-l atrage în jurul său poemul precum pădurile vechi, norul de ploaie. Deși amplitudinea viziunii astfel exorcizate nu va fi cu totul impresionantă, ea va furniza o permanentă „mînă de lucru", un du-te-vino al senzațiilor ce edifică, fără alte ajutoare, scheletul poemului. Paradox ce va fundamenta, la rîndul său, o serie de prejudecăți ale interpretării, menținînd o permanentă stare de alertă, chemînd în acest cor al exegezei mai multe direcții ale cunoașterii, de la literatură la știință.

Gellu Naum sondează realul în salturi imprevizibile, de la un spațiu la altul. Lumea e descoperită secvențial, ca și cum poetul ar vrea să vadă numai anumite părți, dispus să contemple numai fragmentul ivit întîmplător (dar cine-l crede?) în bătaia privirii sale. O privire avînd, de fapt, inocența picturilor naive, înghețate și neverosimile, dar cu atît mai pregnante. Perspectiva din care e „privit" peisajul nu corespunde unui punct veridic de situare a privitorului. Vrem să spunem, opera nu-și trădează autorul, nu-i dezvăluie poziția, sfidînd cu nonșalanță legile perspectivei. Și totuși, absența vorbește ! „Meteorologia" textului va trăda vremea bună ori furtunile discursului, ajutîndu-le să răzbească pînă în pagina cărții, mărind, tocmai cînd mizase pe contrariul, spectaculozitatea perspectivei poetice. Gellu Naum reabilitează, în fond, procedeele literaturii senzaționale, la nivelul tehnicii, firește, determinînd concentrarea centrelor de interes ale poeziei. De fapt, într-o succesiune de puncte, obligînd „narațiunea" poetică să treacă dintr-o încăpere (interpretare) în alta, fără alte metamorfoze decît cele dictate de ieșirea din spațiul reveriei și intrarea într-unul în care îi sînt forțate lacătele expresivității. Iar panorama poemului va fi întotdeauna consecința unui extaz mecanic, trăit cînd în exces, cînd în contrabalansul acestuia.

Mircea Mihăieș

„Supplex Libellus Valachorum"

„...acumulînd adevărurile parțiale, cunoașterea acumulează știința și tinde, într-un proces infinit, spre adevărul total, exhaustiv și, în acest sens, absolut".

Adam Schaff, Istorie și adevăr

SCRIEREA sau, mai corect, înțelegerea istoriei umanității presupune o pregătire de durată în cursul căreia o multitudine de factori din sfera culturii, și nu numai a ei, își spun cuvîntul. Și aceasta pentru că trecutul nu a putut și nu va putea fi dezvăluit la adevăratele sale dimensiuni fără o permanentă raportare la tot ceea ce se numește valoare materială și spirituală. Complexitatea istoriei presupune existența unei științe complexe, iar din componența acesteia, alături de diversele izvoare ce stau la îndemîna istoricului, nu pot lipsi studiile literare, sociologice, filosofice, psihologice, menite să readucă în memoria noastră o imagine cît mai apropiată de adevăr. A reliefa ceea ce s-a petrecut pe fiecare treaptă a evoluției sociale, a cunoaște omul în totalitatea manifestărilor sale, în preistorie, în antichitate, în evul de mijloc, dar și în epocile apropiate de noi, înseamnă nu doar capacitatea de analiză și sinteză a datelor și faptelor descoperite prin intermediul documentelor conservate în arhive și biblioteci sau al obiectelor pe care pămîntul le-a tezaurizat, ci mai ales semnifică puterea de a retrăi, și astfel a regîndi un timp, capacitatea spiritului de a se transpune și a re-crea o comunitate umană cu întreg habitatul ei, fie că e vorba de una de acum o sută de ani, fie de una de acum o mie de ani. Astfel se explică, în cazul istoricului, nevoia vastei experiențe, a maturității științifice fără de care este cu neputință să discernă și mai apoi să explice o lume care s-a aflat și se află sub semnul permanentei deveniri. În cazul unor minți alese, experiența acumulată prin studiu îndelungat, prin acei zeci de ani petrecuți între documente și cărți, în laboratorul de creație, oferă pilde dintre cele mai strălucite.

În istoriografia română contemporană, un asemenea exemplu ni-l oferă opera de excepție a savantului David Prodan. Ea luminează cîteva evenimente istorice de amploare din trecutul poporului român, contribuie într-un mod științific, obiectiv, la descifrarea sensurilor adînci ale mișcării social-economice, politice și, nu mai puțin, spirituale, din Transilvania, din Principate; interpretările de sorginte comparatistă oferă posibilitatea unei mai juste integrări a problematicii românești în contextul mai larg al Europei central-sud-orientale. Spun aceasta întrucît, citind și recitind cărțile istoricului [1]), am din ce în ce mai mult convingerea că, atît sub raport documentar-istoric, cît și conceptual și metodologic, asistăm la o valoroasă și inedită reexaminare a societății transilvane a evului mediu și a zorilor epocii moderne. O reanalizare totală, de pe pozițiile istoricului-cărturar ce și-a sacrificat mai bine de șase decenii de existență în mijlocul marilor fonduri arhivistice păstrate în bibliotecile și arhivele cu tradiție ale Transilvaniei.

Pentru că prin și în jurul lui *Supplex Libellus Valachorum,* memoriul de la 1791, „cel mai important act politic al românilor din Transilvania în cursul secolului al XVIII-lea", David Prodan a creat o carte unică în literatura noastră istorică, o carte ce poartă titlul memoriului și care de curînd a cunoscut o a treia ediție [2]); am socotit util să luăm, mai bine spus să reluăm în discuție demersurile savantului, stăruind asupra unora dintre laturile esențiale ale gîndirii sale, ale modalității de analiză și interpretare prilejuite de istoria atît de bogată în date, fapte și mai cu seamă în idei a Epocii luminilor. Așadar, avînd în vedere informațiile, dar și imaginile ce ni le aduce *Supplex Libellus Valachorum,* vom încerca s-o înțelegem sub raport istoriografic, evidențiind conceptele ce se desprind din ea și vin să demonstreze exemplaritatea operei și demnitatea istoricului.

Istoria a dovedit că epocile de dezvoltare a umanității includ în sînul lor forme specifice de exteriorizare, ceea ce nu exclude însă legătura dintre ele; necunoscînd una, nu vom putea înțelege nici pe cealaltă. Pentru a intra în mijlocul evenimentelor, al vieții cotidiene a veacului al XVIII-lea, pentru a-i descifra mecanismul interior, pentru a înțelege geneza acțiunilor sociale sau politice, a mișcării de idei, David Prodan a găsit de cuviință să studieze geneza marilor fenomene ale „luminilor". De aceea a coborît în timp descifrînd sensul existenței propunînd un sistem coerent de a vedea, percepe și judeca lumea evului de mijloc, societatea transilvană la granița dintre două ere. Nu întîmplător istoricul merge pînă la amănuntul semnificativ, util (bazat pe document), prin care reconstituie, în chipul cel mai veridic, viața politică a Principatului, geneza noțiunii de „națiune română" în Transilvania, semnificația momentului Mihai Viteazul, evoluția raporturilor social-politice în secolul al XVII-lea ori urmările unirii cu biserica Romei. Dintr-un atare mod de a raționa, pe care istoriografia europeană îl validează de mai multă vreme, putem remarca continuitatea între cele două epoci. În sensul discursului profesorului Prodan, continuitatea ne-o demonstrează însuși conținutul unor idei, însăși mișcarea lor, ne-o dovedește omul însuși care este — cum spunea Herder — mereu în căutarea unității și inteligenței, a legilor ordinii și ale frumuseții [3]). În epoca luminilor, conceptele vechi nu numai că supraviețuiesc, dar revin în planul mental cu și mai multă vigoare.

Demonstrația istoricului este cît se poate de convingătoare, mă gîndesc cu predilecție la aceea privind evoluția noțiunii de *națiune.* Procesul de evoluție socială — scrie David Prodan — se întrețese și cu un proces de evoluție națională și el poate fi urmărit începînd cu veacurile evului mediu. Elementele distinctive: instituțiile proprii, voievozii, cnejii, teritoriul împărțit în districte, în țări proprii, economia, resursele vitale, ocupațiile, starea socială, religia, cultura reprezintă particularități ale conștiinței de neam prezentă mereu în procesul de devenire istorică. În descoperirea și afirmarea conștiinței etnice românești, istoricul observă, în termenii obiectivității științei istorice, rolul pe care avea să-l joace Reforma religioasă, subliniind modul în care ea a provocat rezistența, prin accentuarea caracterului național al ortodoxiei. „Promovînd limba națională în biserică, Reforma a fost stimul pentru introducerea limbii naționale și în biserica românească, a provocat traduceri, texte, tipărituri românești, a ridicat prin școlile sale și cîteva nume culturale, stimulînd prin toate acestea și cultura românească. Dar a fost și prilej de manifestare a conștiinței românești în scris. Și o conștiință nu numai locală (transilvăneană, n.n.), ci cuprinzînd întreg poporul românesc, o conștiință generală de solidaritate românească" [4]). Demersul este dublat de alte dovezi edificatoare. Un moment care avea să lase urme adînci și durabile în conștiințe, „urme pline de consecințe pentru dezvoltarea ulterioară a problemei românești", este fapta lui Mihai Viteazul, faptă ce devine, odată cu trecerea timpului, un puternic imbold al conștiinței de sine, o forță activă în acest sens. David Prodan urmărește dimensiunile sociale și naționale ale unității înfăptuite de Mihai, demonstrează importanța pentru popor a actului de la 1600, mai mult, coboară la nivelul relațiilor umane, la formele de exprimare și fondul textelor care descriu evenimentul, descifrînd opțiuni și tendințe politice existente la poporul român în pragul veacului al XVII-lea. Cu aceeași intenție, anume de a dezvălui o nouă treaptă pe scara devenirii, studiul savantului analizează formulările cuprinse în *Aprobatae et Compilatae Constitutiones,* explicînd pînă în cele mai mici amănunte nedreptățile izvorîte din aceste legiuiri, precum și ceea ce simbolizează ele în mintea poporului, în viitoarea sa evoluție.

CONTINUITATEA de la o epocă la cealaltă, de la Renaștere la Lumini, se observă permanent în subtextul cărții. Întreaga reconstituire a istoriei mișcării sociale și politice din secolele ce preced pe acela al redeșteptării este străbătută de idei fundamentale pe care găsesc că orice istoric trebuie să le observe și mai ales să le înțeleagă la adevărata lor dimensiune atunci cînd reia firul istoriei transilvane alături de savantul D. Prodan. Ce împrejurări și ce forțe au îndemnat trezirea spiritelor, de unde se naște acea dorință pentru afirmare și recunoaștere în lume a propriei identități, în ce măsură popoarele mici din centrul și răsăritul european au fost tentate de a ajunge pe aceeași treaptă politică și culturală cu Homo Europaeus sînt cîteva din întrebările cărora le aflăm temeinice răspunsuri în cartea *Supplex Libellus Valachorum.*

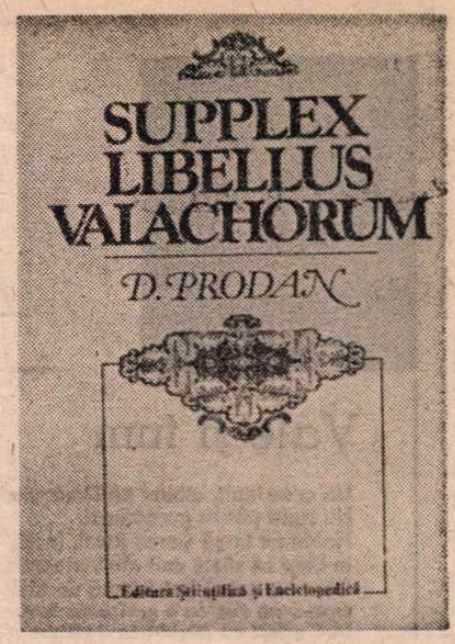
Desigur, dincolo de toate acestea, există în opera profesorului acea minunată imagine vie a veacului al XVIII-lea, societatea umană pe care în acest răstimp o vedem cum acționează, o urmărim cum gîndește, care-i sînt sentimentele, spre ce idealuri tinde, cum și, mai cu seamă, cînd se maturizează, devenind capabilă să elaboreze acte și memorii de valoare ori să declanșeze mari revoluții. Nu e vorba doar de o imagine parțială, căci vedem nu numai comunitatea umană din Transilvania și Principate, ci pe aceea din marea Europă a Luminilor. Fără îndoială, rămîne în prim plan Centrul și Sud-Estul unde fenomenul istoric este cercetat în complexitatea sa.

În explicarea istoriei ideilor, David Prodan n-a ocolit conceptul de izvor, n-a ignorat procesul de asimilare și aplicare a gîndirii istorice. A ținut seama de faptul că excelentele sinteze și monografii aparținînd istoriografiei europene occidentale au stimulat scrierile istorice moderne, avînd un caracter național. Nu fără temei, știința istorică a fost studiată și prezentată ca o știință națională, stăruindu-se asupra motivelor politice care au determinat transformarea în cauză [5]). Reluînd conceptul de „influență" istoricul a reliefat nu atît cauzele individuale, cît mai ales tipologia receptării ideilor [6]). Nicolae Iorga nu a greșit cu nimic atunci cînd a acordat importanța cuvenită impulsului european ce s-a făcut resimțit în Sud-Est, impuls care a facilitat „nu numai trezirea conștiinței, ci a făcut posibilă și afirmarea deschisă a mîndriei trecutului, precum și a tendințelor spre un viitor mai bun" [7]). Pe urmele marelui învățat și slujindu-se de lecția europeanului Ernst Cassirer, David Prodan a înțeles că o reevaluare a dimensiunilor vieții spirituale și politice moderne trebuie să țină seama de un efort susținut pentru formarea unor idei clare despre devenirea istorică. Așa se face că a știut să pătrundă în gîndirea luminiștilor ce căutau să fixeze relațiile dintre idee și realitate, dintre lege și fapt, arătînd cum, pentru ei, naționalismul și istorismul erau strict legate și stimulate de mecanismul universal al epocii.

Dezvăluind importanța reformelor iosefiniste care au deschis larg drumul Luminismului, au cucerit intelectualitatea progresistă și, nu mai puțin, masele largi ale popoarelor aflate în inferioritate politică, David Prodan a precizat condițiile, starea spirituală care a favorizat formularea primelor memorii politice, adevărate scrieri istorice colective. În aceste împrejurări va apare *Supplex Libellus Valachorum,* opera politică și istorică a cărturarilor transilvăneni, operă care, prin natura și forța argumentelor, prin vigoarea concepțiilor științifice, demonstra cu prisosință rolul ideii de evoluție. El a devenit, în scurt timp de la apariție, simbolul revendicărilor românești ardelene, dar și unul din textele fundamentale ale istoriografiei timpului. După o întinsă cercetare, istoricul i-a descifrat temeliile, i-a descoperit sensul reformist, luminist, eliminînd posibile false judecăți și lăsînd în schimb una de valoare științifică indiscutabilă: „Supplex Libellus" este un act îndreptat cu fața spre viitor, bazat pe principii noi, el „nu vine cu revendicări formulate mecanic, prin aplicare directă de principii raționaliste, importate, ci printr-o adaptare a lor la propriile nevoi, la propriul proces de evoluție a poporului român. El clădește pe realități și nu se pierde în abstracțiuni, se mișcă în marginile raporturilor și posibilităților date". Nu e vorba de un act revoluționar, după cum nici de unul retrograd; „în devenirea istorică — menționează savantul — alternativele nu sînt două, ci trei. A treia alternativă e «progresist», cea mai persistentă alternativă a devenirii umane, acum sub nume de reformist, luminist. Pe aceasta se plasează, fără echivoc, Supplex Libellus" [8]).

DAVID PRODAN este unul dintre marii cărturari ai istoriografiei contemporane, este istoricul cu o pregătire complexă, omul de știință căruia-i sînt familiare nu numai istoria cu întreg cortegiul de domenii auxiliare, ci și literatura, filosofia, arta, sociologia. Este capabil, *Supplex* fiind o dovadă cît se poate de grăitoare, să studieze toate fațetele unei probleme istorice, să dezlege documentele de la cele mai revelatoare pînă la cele mai mărunte. David Prodan re-construiește din acte, corespondențe, memorii, știri disparate, societatea de acum două, trei sau patru sute de ani, cu tot ceea ce are ea mai caracteristic. Face istorie propriu-zisă, istorie de amănunt, susținută de documente arhivistice, o istorie care aduce în prim-plan multe date, fapte, evenimente, dar mai ales oamenii — mulțimea ori personalitățile — care le declanșează. Nu înseamnă aceasta că savantul nu teoretizează, nu are principii teoretice. Teoria savantului însă nu e decît una pămînteană, legată direct de istorie, de fenomenul cercetat, explică documentul și de aici epoca. E în strînsă legătură cu practicul. În fond, David Prodan demonstrează, așa cum o făcuseră și antemergătorii săi iluștri, ce înseamnă pentru istoric munca de arhivă, ce înseamnă onestitatea științifică, — sînt atribuțiile omului de știință.

Victor Neumann



ELEGIE

Mamă, întîia zăpadă
Începe deasupra-ți să cadă,
Ascultă înspicarea de vînt,
Ascunsă-ntr-un singur cuvînt.

Pămîntul întreg se destramă
El trece și dincolo, mamă ?
Materia unde se duce
Din locul c-o floare de cruce ?

Urmează mai greu, după greu ?
Se moare și-acolo mereu ?

Și cine mai plînge aceste
Noi morți fără boli, fără veste ?

Tu toate voiai să le știi,
Izvor pentru verbul a fi
Tu care născut-ai în chin
Această ninsoare ți-o-nchin

Sfîntind cu prohod de nămeți
Prea multele tale peceți.

Marin Sorescu

[1]) **Răscoala lui Horea în comitatele Cluj și Turda**, București, 1938, 205 p.; **Teoria imigrației românilor din Principatele române în Transilvania în veacul al XVIII-lea. Studiu critic**, Sibiu, 1944, 173 p. (ediție franceză: **Les migrations des Roumains au delà des Carpathes au XVIII-ème siècle. Critique d'une théorie**, Sibiu, 1945); **Iobăgia în domeniul Băii de Arieș la 1770**, Cluj, 1948, 159 p.; **Supplex Libellus Valachorum**, ediția I, Cluj, 1948, 303 p.; ediția a II-a, nouă, refăcută, București, 1967, 536 p.; ediția a III-a, cu adăugiri și precizări, București, 1984, 517 p. (ediție engleză, **Supplex Libellus Valachorum or the political struggle of the Romanians in Transylvania during the 18th Century**, București, 1971; ediție germană, **Supplex Libellus Valachorum. Aus der Geschichte der rumänischen Nationsbildung 1700—1848**, București, 1981); **Boieri și vecini în Țara Făgărașului în secolele XVI—XVII**, Cluj, 1963, 152 p. (ediție germană: **Bojaren und „Vecini" des Landes Fogarasch im 16 und 17 Jahrhundert**, București, 1967); **Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea**, București 1967—1968, vol. I, 595 p., vol. II, 862 p., vol. III, 135 p.; **Urbariile Țării Făgărașului**, București, vol. I (în colab.), 1970, 968 p., vol. II, București, 1976, 1 020 p.; **Răscoala lui Horea**, ediția I, București, 1979, 602 + 766 p. vol. I și II, ediția a II-a, București, 1984.

[2]) Reeditarea aparține Editurii Științifice și Enciclopedice, eforturilor conjugate ale directorului Mircea Măciu și ale redactorului de carte Marcel Popa.

[3]) J.G. Herder, **Philosophie de l'histoire de l'humanité**, trad. de Émile Tandel, Paris-Bruxelles-Leipzig, 1861, vol. I, p. 189.

[4]) D. Prodan, **Supplex Libellus Valachorum**, București, 1984, p. 107.

[5]) Vezi în acest sens și Fritz Valjavec, **Der deutsche Kultureinfluss im nachen Südosten**, München, 1960; **Holm Sundhausen, Der Einfluss der Herderschen Ideen auf die Nationsbildung bei den Habsburger Monarchie**, München, 1973; **Enlightenment and Romanian Society**, edited by Pompiliu Teodor, Cluj, 1980, ș.a.

[6]) D. Prodan, **op. cit.**, p. 331—336.

[7]) Nicolae Iorga, **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea** (1688—1821). Ediție Barbu Theodorescu, vol. II, București, 1969, p. 348; cf. și Idem, **Études roumaines, Idées et formes littéraires françaises dans le Sud-Est de l'Europe**, Paris, 1924, p. 29—43 și 87—100.

[8]) D. Prodan, **op. cit.**, p. 427.

Aurel GURGHIANU

Vale și fum

Un ceas inalt, albind pe Domogled.
Nu ispiti pacea gorganului.
Haide pe lingă Cerna incet, incet,
in timp ce zilele cad din vertebrele anului.
Cărarea-a mai fost bătută de alții
care s-au dus ca o șuviță de fum.
Mai prinzi cu auzul ecoul rămas
pe unde-a trecut sandala romanului ?
La noapte legiunile vor invia
lepădindu-și povara tunicilor.
Răni spălate de singe.
Le curăță apele.
In iarbă pe coifuri
incepe plimbarea furnicilor.
Crunt priveau dacii stelele Istrului...
Aceeași e valea. Somnul la fel,
ieșind din fintinile tristului
timp.
Stringe-mi mina mai tare.
Oprește și-ascultă :
Zidită-n coloane de calcar
mocnește legenda-n pădurea ocultă.

Băiatul din strada veche

Băiete, cineva-mi spune că ești poet,
cineva care te iubește
mai presus de faptele tale,
de piciorul tău șchiop.
Ești asemeni lui Byron,
sedus de Marea Egee.
Cu cirjele tale
despici apele,
arăți drumul păsărilor pe sus,
faci frunzele să se-ntoarcă pe ramuri
din nou,
fiarelor le vorbești pe limba lor.
Blazonul tău e o stradă
cu patru ciini vagabonzi
și-un pod de sidef
pe care vei trece cindva la cele eterne
fără să fi știut cine-ai fost.
C-un băț de chibrit
am scris această mică istorie
pe-un pachet de țigări,
la o masă albă, sub stea.

Repere

Coloane de arbori sub promoroacă,
oare cine vă cintă ?
Noi proslăvim cărbunele,
sursele energetice, fierul,
elogiem focul și piatra,
virtuțile marilor poduri forjate
cu oasele lor strinse-n cătușa sudurii,
cargourile –
din care țițeiul improașcă mările lumii,
sateliții –
cu noile brețe-n văzduh,
admirăm detectoarele de minciuni,
microprocesoarele,
reinvierea baloanelor cu heliu,
ultimul record al campionului
consumator de frișcă,
performanța alpiniștilor pensionari,
stăm interzișI in fața televizoarelor
pe cind pămintul se-mpovărează de arme,
consfătuirile eșuează,
experți și guverne
jonglează cu cifre malefice.

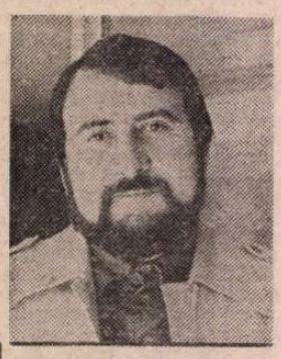
Sub promoroaca de-afară
copacii invocă vechile stele
strălucitoare cindva
pe cerul Mesopotamiei.

Portret

Același e părul
pieptănat cu migală,
aceiași sint ochii
ce descoperă totul,
același profilul,
semnat Renoir,
aceiași pometii
in ploile nordice,
același rotundul
frumoșilor umeri.
Doar fruntea – sfint templu –
se-ncrețește ușor
ca marea atinsă de raze.

Adio, Santa Florelia

Sosește trenul din Santa Florelia
c-o mie de vagoane incărcate :
cu manuscrise pline de semne indescifrabile,
cu papagali,
cu perle, cu iepuri exotici,
cu premii literare chibzuite-ndelung.
Insoțitorii convoiului
poartă cocarde albastre –
Fumează țigări superlong
și-un fum plușat cu iz de marijuana
le-nvăluie bărbile sure.
Lin, tot mai lin
sosește trenul in stație.
Jeturi de aburi oranj
țișnesc din supape
in timp ce ochiul saturnic
clipește ca un crater
din fruntea locomotivei.
Dar unde sint cei ce-ar trebui să-l intimpine ?
Goale peroanele,
goală clădirea cu luminile stinse.
Și trenul se face mic,
se comprimă, se stringe
ca o jucărie ce-ncape-ntr-o palmă.
Adio, viziune de basm,
punctată de febră.
Adio, meridian fabulos !
Adio, Santa Florelia !



Horia BĂDESCU

LII

Imbătrinim sau ne-a scăzut iubirea ?
Ne-apropiem sau ne indepărtăm ?
In punctul fix in care innoptăm
ne-atirnă-n zbirciturI nemărginirea.
Sintem mai singuri ori mai ințelepți ?
Goliți de noi ori mai umpluți de moarte ?
Te-nvăluie lumina dintr-o parte
cum stai și-aștepți, cum tu doar știi s-aștepți.
Tăcem ori chiar tăcere sintem noi ?
Ne-atingem ori sintem de neatins ?
Liniștea pură care ne-a cuprins
nu mai imparte lumile la doi ;
se trage universul inapoi,
imbătrinim ori timpul sintem noi ?

LIV

Dă har, cu harul gurii, gurii mele,
cum vremii numai vremea-i dă măsura,
cum lucrurile ca să fie-n ele
pe gura morții moartea-și pune gura !
Căci tot mai grea rostire mi se face ;
se-așează peste mine anii, ternii,
prin fumegarea zilelor opace
trec lebedele negre ale iernii.
Incet, incet invăț să nu mai fiu,
incet din cintec mă intorc in oase,
in orologiul limbii e tirziu
și alfabetul a pămint miroase ;
dă-mi har cu harul tău de ai puterea !
Pe scoarța lumii a crescut tăcerea.

Ronset

Ah, bucuria sfintă de a fi !
Intorși cu fața către soare-apune,
scăldați intr-o lumină fără nume
ne-mbogățim cu fiecare zi.
Ce n-am avut, ce n-a fost va veni
fără să știm in care ceas anume ;
copii ai umbrei, aruncați in lume
ne-mbogățim cu fiecare zi.
Și tot ce-am adunat vom risipi
și tot ce-am risipit vom stringe iară,
cu cei ce-am fost egali intiia oară
ne-mbogățim cu fiecare zi.
Adinc răsună orga inimii.
Ah, bucuria sfintă de a fi !

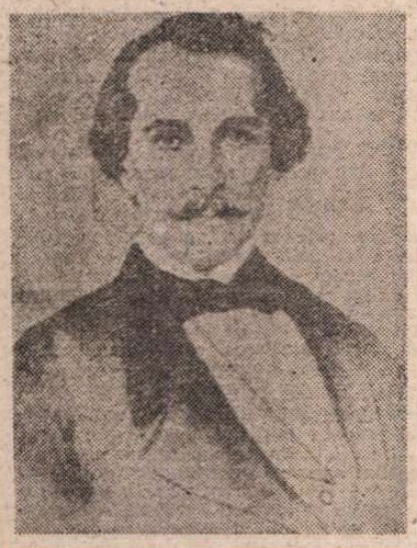
Ronset

Stă lumina in cer să se stingă ;
peste noi, peste timp, peste lume
un inec de zăpezi va să-nsume.
O să ningă-n curind, o să ningă !
Pe obraji se intind să ne lingă
ciinii iernii cu botul in spume ;
vinătoarea-ncepută pe drum e.
O să ningă-n curind, o să ningă !
Focuri stranii au prins să incingă
sus in nouri hăitașii de gheață
și ne seceră gloanțe de ceață.
O să ningă-n curind, o să ningă !
Fă-le, doamne, să nu ne atingă !
Stă lumina in cer să se stingă.

Ronset

Și-așază anul lunile-n declin,
spre voi cumpăna iernii se inclină
tu, maica mea, mereu tot mai puțină,
tu, tatăl meu, mereu tot mai puțin !
Zile se duc și alte zile vin,
de dor vă gîrboviți și n-aveți vină
tu, maica mea, mereu tot mai puțină,
tu, tatăl meu, mereu tot mai puțin !
In patru vinturi umbrele se-ațin,
doar voi stați inveliți intr-o lumină
tu, maica mea, mereu tot mai puțină,
tu, tatăl meu, mereu tot mai puțin !
Și lingă voi copil incă mă țin.
Și-așază anul lunile-n declin.

Grigore Alexandrescu al inimii mele



PRIMELE lacrimi „literare" vărsate de mine în copilărie se leagă de lectura pe care tatăl meu mi-a făcut-o, cu **Ciinele soldatului.** Sînt şi acum zile cînd mă trezesc rostind începutul poeziei :

„Rănit în bătaie, soldatul căzuse,
Şi-n puţine zile chinuit muri,
Departe d-o mumă care îl crescuse
Şi care-l iubi !"

Apăruse nu de mult ediţia nouă a **Poeziilor** lui Grigore Alexandrescu, îngrijită de Emil Gârleanu, în Biblioteca pentru toţi. Am obţinut-o cu greu şi am citit sau mai bine zis am slovenit, pe înţelese ori ba, toată voluminoasa carte. Peste cîtăva vreme, primul meu dascăl de limba română, domnul N. Petrescu, directorul şcolii primare de la Şosea, a fost mirat de pathosul cu care l-am recitat poezia întreagă, învăţată pe de rost prin citirea şi recitirea ei, de nu mai ştiu cîte ori. Mi-a spus atunci în glumă că declam ca un actor. De atunci mi-am corectat însă „maniera" şi am rămas duşman de moarte al şcolii actoriceşti, de „clamoroasă", cum ar fi zis G. Călinescu, declamaţie.

În tot cursul copilăriei şi adolescenţei mele, Grigore Alexandrescu mi-a rămas mai aproape de inimă, pînă l-am „descoperit" pe Eminescu, încă neintrat în programa claselor de gimnaziu. Mărturisesc însă că poeziile de dragoste ale lui Grigore Alexandrescu nu m-au cucerit, cu tot interesul ce mi-l stîrnise viaţa poetului, pătimitor pentru enigmaticele Eliza şi Emilia, despre care se spune astăzi că ar fi nume fictive, comandate de imperativul etic al discreţiei. Am rămas aşadar rece la suspinele poetului meu favorit, poate şi din greşita concepţie a vîrstei, după care bărbatul trebuie să lase femeii oftatul şi plînsul. În schimb, am **devorat fabulele lui, fără deosebire, ca să-mi dau seama, mai tîrziu, care sînt cele mai bune, menite nemuririi : Toporul şi pădurea, Boul şi viţelul, Ciinele şi căţelul.** Le-am învăţat şi pe ele pe de rost, ca şi **La laitière et le pot au lait** de La Fontaine, din care mă persecută uneori cîte o strofă ca aceasta :

„Légère et court vêtue
Elle allait à grands pas,
Ayant mis, pour être plus légère,
Cotillon simple et souliers plats".

Aş minţi dacă aş spune că admiram de pe atunci măreaţa strofă cu care se deschide **Umbra lui Mircea la Cozia :**

„Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate ; / Către ţărmul din potrivă se întind, se prelungesc, / Ş-ale valurilor mîndre generaţii spumegate, / Zidul vechi al mînăstirii în cadenţă îl izbesc".

Urmarea ei, fără joc de cuvinte, m-a urmărit însă cu o putere halucinantă : apariţia voievodului, „marea fantomă", care „face semn", ca aceea a tatălui lui Hamlet : „Este el, cum îl arată sabia lui şi armura"... vers ce-l recitam serios sau în glumă, interpelîndu-l pe mai micul meu văr, Mircea, cînd apărea, ca şcolar, cu rechizite de rigoare, gata să plece la datorie.

Mai tîrziu, apoi, citind **Corigent la limba română** (1928) de Ion Minulescu, am aflat că poziţia mînăstirii faţă de Olt era de aşa natură, că turnurile ei nu se puteau reflecta în apele lui. De altfel, şi alt poet, mai puţin ilustru, I.M. Raşcu, arăta că Grigore Alexandrescu, deşi funcţionase o vreme la Focşani, se dovedise neorientat faţă de direcţia atît a Carpaţilor, cît şi a Milcovului, în alte două versuri. Dar ce are a face ! Azi îmi repet, ca şi altădată, versul gnomic al poetului francez :

„Même quand il a tort, le poète a raison"
(în propria versiune :
Chiar cînd el se înşeală, poetu-are dreptate.)

Cu acea capodoperă a lui Grigore Alexandrescu şi-a făcut Caragiale, în calitate de revizor şcolar, lecţia-model de limba română, la Curtea-de-Argeş, în vara anului 1882, înaintea cadrelor de învăţători şi preoţi din judeţele Argeş şi Vîlcea, închizînd gura bîrfitorilor ce-l credeau necalificat. Şi tot începutul poeziei îl entuziasma pe mofturosul Ion Barbu, căruia nu-i mai plăcea Eminescu, dar nu contenea să recite : „Ale turnurilor umbre..."

Vindicativul Eliade, care nu-l iertă pe fostul său discipol, rizîndu-şi mereu de poticnelile metrice ale acestuia, n-ar fi bănuit că posteritatea avea să-l reabiliteze pe dublul delincvent (de ordin intim şi de ordine literară), ba chiar să-l propună ca pe unul din marii vrăjitori ai versului românesc.

Dar **Satira duhului meu !** În Turnu-Severin, oraşul copilăriei şi adolescenţei mele, făceau ravagii tot felul de jocuri de cărţi, dar altele decît whistul, de care se desvinovăţeşte poetul că nu-i cunoaşte regulile, ceea ce nu o împiedica pe silnica lui parteneră să-l acuze de nepricepere. M-au reţinut în acest memorabil poem notele autobiografice, atît de rare în poeziile lui : „Nu mai eşti tu acela care-n copilărie / Ştiai pe dinafară vestit-**Alexandrie** / Şi viaţa ciudată a unui crai cuminte, / Care lăsa pe dracu fără încălţăminte ? // Tu care, mai în urmă, rizînd d-aceste toate, / De rost puteai a spune tragedii însemnate / **Meropa, Atalia,** şi altele mai multe, / Declamîndu-le toate cui vrea să te asculte ?"

Şi tot mai tîrziu am aflat locul şi momentul cînd, afirmîndu-se cu acest dar în cercul în care se afla şi Iancu Văcărescu, pe atunci considerat părintele poeziei române, acesta i-a prezis, după ce debitantul îndrăznise a recita şi din propriile compuneri, că va fi un mare poet !

S-a întîmplat că în persoana lui Grigore Alexandrescu, nu pe nedrept socotit un **Janus bifrons,** s-au întîlnit două genii opuse : cel liric cu cel satiric, ambele de aceeaşi forţă. L-am iubit, ca adolescent, pe poet, pentru tristeţea sa nelecuită, admirîndu-i totodată lapidaritatea expresiei : „Să stăpînim durerea care pe om supune, / Să aşteptăm în pace al soartei ajutor, / Căci cine ştie oare, şi cine îmi va spune, / Ce-a să aducă ziua şi anul viitor ?"

Aceasta-i „uvertura" simfonicului poem **Anul 1840.** Şi mai departe, după ce afirmă că nu cere nimic noului an, continuă cu neuitatele versuri : „După sacrificiuri multe, inima se-mpietreşte ; / Lanţul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu ; / Răul se face fire, simţirea amorţeşte / Şi trăiesc în durere ca-n elementul meu".

Nimeni nu şi-a formulat mai plastic fixaţia în suferinţă ca Grigore Alexandrescu. La vîrsta romantică a pubertăţii, cînd toţi adolescenţii îşi dilată la infinit sentimentul tristeţii, care este acela al crizei de creştere, poetul anului 1840 mi-a fost cel mai drag.

ÎN ACELAŞI an, a cărui prognoză îl neliniştea pe poetul-om şi pe poetul-cetăţean, mulţi francezi superstiţioşi credeau că va fi sfîrşitul lumii, dar alţii, mai numeroşi, sceptici şi „blagueurs", au ripostat :

„Je m'en fiche comme de l'an quarante".
Pe româneşte : „N-am habar (de asta), ca de anul 1840".

Cu o amintire imprecisă despre acelaşi poem, citit în **Lepturariul** lui Aron Pumnul, Eminescu credea că poetul descifrase eternitatea „din ruina unui an".

Or, anul era privit în ajunul lui, iar nu la sfîrşitul său (anticipaţie, nu bilanţ !). Eminescu nu greşea însă, văzîndu-l pe gloriosul său înaintaş, palid, stingînd „sfînta candelă-a sperării".

Într-adevăr, autorul **Anului 1840** nu îşi punea mari speranţe în viitorul lui şi al omenirii în genere. Cel puţin aşa l-am văzut ca adolescent, citind şi savurînd **Cometei anonsate pentru 13 iunie** (1857) şi **Răspunsul cometei,** care n-a întîrziat. Se credea, pe atunci, despre comete, că ar putea, cu imensele lor cozi, să ucidă viaţa pe pămînt, ba chiar, să-i dea foc acestuia. Poetul, în prima din cele două compuneri, conjură cometa să mai lase ţării noastre şi întregii lumi în genere, un răgaz de zece mii de ani, să-şi îndrepte purtările, să se spele de pete. Binevoitoare, cometa încuviinţează, acordînd sorocul solicitat. Poetul se arătase însă, la sfîrşitul rugii sale, în buna tradiţie iluministă, neîncrezător în proorocirile falşilor oameni de ştiinţă, şi-i cerea cometei să ardă „astrologii ce lumea îngrozesc".

Au trecut de atunci mai bine de 125 de ani şi astrologia, în apus, s-a constituit în pseudo-disciplină a matematicilor, amăgind mai departe lumea cu calcule care mai de care precise, în predmetul conjuncţiilor astrale şi al semnificaţiilor lor.

Cu patru ani înaintea lui Eminescu, s-a săvîrşit şi el din viaţă, după o mai îndelungată eclipsă mintală şi, mai onorat decît „Luceafărul" poeziei noastre, a fost obiectul unor funeralii naţionale. La 25 noiembrie vom comemora centenarul morţii lui. Acum, în ajun de 22 februarie, ziua certă a naşterii lui, o pomenim pe aceasta şi chiar 175 de ani de la naştere, dacă anunţul mortuar, care-l dădea în vîrstă de 75 de ani, nu era eronat.

Şerban Cioculescu

Deschid cartea...

I

Dacă trăia, ar fi avut 86 de ani şi sînt sigur că ne-ar fi fermecat ca pe vremuri.

SE apropie ziua în care se vor împlini douăzeci de ani de cînd G. Călinescu a părăsit această lume. Deschid cartea vieţii mele, de om care mult l-a iubit, la pagina pe care i-am închinat-o atunci cînd am început să-mi revin din profunda deznădejde în care m-a scufundat moartea sa.

Spontaneitatea, farmecul, geniul lui George Călinescu au făcut ca, pentru mulţi dintre noi, ziua de vineri să devină o zi deosebită printre celelalte, o zi de bucurie şi sărbătoare. În fiecare vineri, timp de mulţi ani, el a fost prezent în paginile acestei reviste, dîndu-i prestigiu şi făcînd-o atrăgătoare. Iar noi, din primele ore ale dimineţii, îi căutam avizi semnătura, siguri de încîntarea ce ne aştepta. Aşa cum regele din poveste prefăcea în aur tot ceea ce atingea, acest om, în aceeaşi măsură erudit şi năzdrăvan, putea să transforme într-o pagină seducătoare orice îi cădea sub condei. Doar el alcătuise, umblînd pe un teren de obicei arid, pe care îl irigase şi parcelase cu ştiinţă şi fantezie, făcîndu-l să foşnească asemeni unui domeniu fastuos, acea fără seamăn **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent,** operă vastă, fermecătoare şi pasionantă pe toată întinderea, din care nimic nu lipseşte pentru imediata captivare şi pentru totala desfătare a spiritului. Neam de vrăjitor, el ar fi putut să învie şi să populeze cu peşti japonezi apele oricărei Mări Moarte.

Citindu-l, vineri de vineri, ziua aceasta n-a întîrziat să stabilească în viaţa noastră un ritual, tot aşa de plăcut ca şi acela din vremea copilăriei cînd, la marile sărbători, ni se dădea cozonac la cafeaua cu lapte. Ce bucuroşi am fost, într-o epocă în care abunda piinea prost frămîntată şi cu tărîţe, cînd au început să apară regulat, cu miros de vanilie şi cu multe stafide, faimoasele **Cronici ale optimistului.** Avînd de multe ori aerul că glumeşte, el a pledat pentru atîtea drepturi imprescriptibile ale ortei şi chiar ale omului, printre care acela de a putea fi uneori trist sau melancolic. Pentru mulţi dintre noi, ziua în care îl puteam citi a devenit sărbătoarea săptămînii, cînd sub bolta catedralei se aprinde candelabrul cu multe braţe şi, din altar, se aude vocea arhimandritului.

Într-această credinţă şi bucurie am trăit zeci şi apoi sute de luminoase vineri. Pînă în acea vineri de acum doi ani cînd, la ceasul în care rotativele îi imprimau pentru ultima oară semnătura, omul învăţat şi încîntător, care făcuse dintr-o zi obişnuită a săptămînii ziua de desfătare a spiritului românesc, a plecat dintre noi, dezastruos de prematur.

Geo Bogza

DUPĂ fiecare din ninsorile şi viscolele acestei ierni, pe care n-o vom uita uşor, cînd totul era atît de greu de destroienit, cineva — nu l-am văzut — se ducea în grădina Ateneului şi dezăpezea, la minus 15 grade, o mică parte a ei, pentru ca firimiturile de piine azvîrlite porumbeilor să nu se afunde în prea înaltul omăt.

După cum am spus, nu l-am văzut, dar cred că Eminescu, cu ochii lui de bronz, l-a văzut.

Grigore HAGIU

NE-AŞ putea stabili nici o deosebire, spre a nu mai vorbi de vreo tristă ruptură, între Grigore Hagiu cel de acum peste trei decenii şi cel văzut ultima oară acum trei săptămîni cu aceeaşi figură deschisă, senină şi încrezătoare, de care răul din lume nu se lipea, de care uritul, ştiind că-i lipsit de orice şansă, fugea. Nici o contaminare nu părea cu putinţă. Iradianta înnăscută noblеţe a fiinţei sale nu îngăduia pactul, ţinea la o constantă distanţă riscul maculării. Şi nu în luptă crispantă, ea însăşi pîngăritoare, nu cu eforturi, ambiţii şi încordări se întreţinea felul statornic al acestei distanţe, al acestei miraculoase protecţii, ci în liniştе şi cu o desăvîrşită simplitate, în calm şi blîndeţe, cu un aer imperturbabil firesc. Cu naturală graţie, cu aristocratică, boierească eleganţă ce refuza să ia act de prezenţa uritului, de primejdiile prihănirii, ale împuţinării sufletului, ale blazării, ale înrăirii.

Neangajat în competiţii care ridică, dar şi mutilează, necorupt de prea omeneşti şi prea literare gelozii, dezinteresat pînă la neverosimil de situaţii practice, cote, curse şi rivalităţi, poet nu numai în ticluirea de versuri dar şi în ţinută, în umblet şi gest, Grigore Hagiu s-a păstrat sufleteşte teafăr. Altă grijă mai mare decît să se păstreze astfel, pînă-n preajma morţii răzbunătoare, nu cred să-l fi încercat vreodată. Ştia că nu merită.

Bun la suflet, făcînd din generozitatea atentă şi risipitoare un veritabil blazon, ce-l singulariza de departe şi-l apăra de ispitele degradante, era la fel de *bun* şi la minte, era — cum bine se spune pe româneşte — *întreg* la minte, nu lăsa să pătrundă în ea gîndul meschin. Suflet larg, încăpător, inteligenţă temeinică, deci toleranţă, bucuros receptivă la toate înfăţişările vieţii; la tot neprevăzutul şi neastîmpărul uman, spirit înalt şi totodată, aşa cum se cuvine şi cum este în firea poeţilor, lumesc şi terestru, însetat de rigorile ascezei şi deopotrivă de neîngrădirile vieţuirii insului muritor, dornic de petrecerea fraternă şi deopotrivă de absoluta solitudine, comunicativ, dar şi capabil de ample reculegeri, solicitat de senzaţii dar şi de prelungi îngîndurări acordate compensatoriu şi cu deplina conştiinţă a faptului că ele, pentru artistul adevărat, sînt mai importante şi stau mai sus : aceasta este imaginea pe care Grigore Hagiu a construit-o în memoria noastră ; şi care va dăinui.

Însuşirile omului acestor locuri s-au cristalizat, prin el, într-un exemplar de elită. Bunul simţ, bunul gust, firea îngăduitoare, umorul inalterabil, măsura, decenţa, pudoarea, înţelepciunea, detaşarea nu-i contraziceau vocaţia de poet, ci se întrupau cu subtilitate în ea, se integrau dîndu-i ascultare, conferindu-i echilibru, pondere, stabilitate şi consistenţă. Erau însuşirile *de casă* ale omului ales, ale poetului, ele îl ocroteau, cît l-au putut ocroti, îşi făceau datoria, ţineau cumpăna, îi vegheau liniştea, îi asigurau cumpătul ; neîntinatul, luminosul cumpăt al lui Grigore Hagiu.

Spuneai *Grigore* şi în rostirea ta simţeai că intră un fluid de firesc, de statornicie, de inteligenţă prietenoasă şi mult îndurătoare, un val omenesc regenerator. Un semn, o veste venită din spaţiul real, că toate încă sînt la locul lor.

Era liniştitor, era bine, era reconfortant să ştii că încă există, undeva prin preajmă, niciodată nu departe de tine, Grigore Hagiu.

Nu mai există.

Lucian Raicu

„Istoria culturii și civilizației"

UN aspect lăudabil al activității editoriale din țara noastră îl constituie apariția în ultimii zece-cincisprezece ani a numeroase lucrări de sinteză, de enciclopedii și dicționare, care asigură bilanțuri despre situația existentă astăzi în diferite domenii ale științei și culturii, oferind în același timp publicului larg posibilitatea inițierii în domenii interesante ale creației umane, a clarificării unor probleme și a sedimentării mai ordonate și pe temeiuri mai sigure a cunoștințelor.

Această înmulțire a lucrărilor de sinteză, dicționarelor de specialitate și enciclopediilor privitoare la diferite domenii, în care efortul creator original al autorului (sau autorilor) se întrupează nu numai în interpretarea personală a problemelor prezentate ci și în perspectiva originală în care își cristalizează sintezele, este importantă atît pentru afirmarea unor capacități de deschidere a unor orizonturi largi asupra unor domenii ale creației umane, dar și pentru îndeplinirea unui important rol educativ, de răspîndire a cunoștințelor la nivelul la care ele sînt privite de către specialistul competent, și nu la acela al simplificărilor vulgarizatoare. Ea dovedește în același timp setea de informație competentă și științific fundamentată manifestată de cercuri largi de cititori din țara noastră, dar și o maturizare a răspîndirii culturii în mase, care ne apropie de țările cu vechi tradiții de difuzare a culturii prin lucrări de sinteză de înaltă calitate.

Printre lucrările de sinteză deosebit de importante apărute în ultimul timp se numără și primul volum al **Istoriei culturii și civilizației** de Ovidiu Drimba*), operă concepută, așa cum mărturisește autorul în **Cuvîntul înainte**, în patru volume.

Ovidiu Drimba, care a debutat editorial în 1944 cu volumul **Filosofia lui Lucian Blaga**, a explorat timp de lungi decenii aria culturii universale, în principal a literaturii, publicînd monografii despre mari autori și opere (**Don Quijote, sensul omului și semnificația operei**, 1945 ; **Însemnări despre teatrul lui Ibsen**, 1956 ; **Leonardo da Vinci**, 1957 ; **Ovidiu**, 1960 ; **Rabelais**, 1961 ; **Eseuri de literatură străină**, 1976 ; **Eseiști spanioli**, 1981), precum și lucrări de sinteză, cum sînt : **Pagini despre cultura europeană**, 1945, și **Teatrul de la origini pînă azi**, 1973, etc.

Marea sinteză pe care Ovidiu Drimba o elaborează de cîțiva ani și a cărei desăvîrșire îi va mai cere mulți ani de trudă, **Istoria culturii și civilizației**, se bazează pe o concepție minuțios gîndită despre locul și rostul culturii în ansamblul istoriei societății, și despre metoda cea mai potrivită de explorare a îmbogățirii trepte a problematicii umane întrupate în creația culturală în cadrul evoluției istorice a omenirii. Pe acest temei autorul a ocolit cu grijă pericolul despre care vorbea P. P. Panaitescu în legătură cu examinarea istoriei culturii în afară de istoria generală a societății care a făurit-o: „Cultura este considerată de obicei numai ca rezultat al creației artistice și științifice a societății și ca atare își găsește locul, de cele mai multe ori, în capitole separate, finale, ale tratatelor și manualelor de istorie. În aceste condițiuni, ea rămîne un ornament al istoriei... În realitate, cultura unui popor are un caracter mult mai complex, care nu se poate întotdeauna distinge, prin manifestările sale, de acelea ale istoriei sociale și chiar politice... Istoricul poate considera și studia cultura ca un fenomen complex, atingînd toate ramurile vieții sociale" (P. P. Panaitescu, **Introducere în istoria culturii românești**, București, 1969, p. 11).

În metoda sa de cercetare și de înfățișare a unui capitol complex și foarte ramificat din istoria culturii (cuprinzînd civilizația și cultura epocii preistorice, mesopotamiană, egipteană, ebraică, persană, indiană, chineză, japoneză, aztecă, incașă, maya, cretană, elenă, etruscă, romană și daco-getică), Ovidiu Drimba a înfăptuit în mod fructuos și creator trei idei fundamenlate definitivate în ultima etapă a gîndirii lui N. Iorga, așa cum apare ea în ultima sa operă, din nefericire neterminată, **Istoriologia.**

În primul rînd, ideea că „nu se poate o istorie cu capitole culturale anexate, ca în prezentarea arheologică. Elementele cuprinse supt numele de cultură trebuie să intre și ele ca element viu în fiziologia dezvoltării istorice, în care uneori au un rost esențial." (N. Iorga, **Materiale pentru o istoriologie umană**, Editura Academiei, București, 1968, p. 15).

N. Iorga își expunea în acest mod punctul de vedere cu privire la modul cum istoricul nu trebuie să piardă din vedere cultura ca factor important în explicarea fenomenelor istorice. Pentru autorul volumului **Istoria culturii și civilizației**, problema se punea, însă, dintr-un punct cu totul diferit de vedere. Adică, pentru el problema se punea cam așa : poate fi ignorată istoria atunci cînd este vorba de istoria culturii, ori ba ? Dezvoltînd punctul de vedere expus de Iorga într-un alt context, Ovidiu Drimba explică foarte limpede în **Cuvînt înainte**, că : „Scopul autorului lucrării a fost să arate cum, în condițiile lor istorice concrete, aceste popoare și-au realizat un mod coerent de organizare socială, politică, administrativă, juridică, religioasă ; și-au exprimat viziunea lor proprie asupra vieții, a omului, a lumii, formulînd și un sistem propriu de valori ; și-au creat o ontologie, o metafizică, o etică, o literatură, o artă — adică tot atîtea forme de cultură prin care și-au revelat întrebările și opțiunile spirituale, idealurile, așteptările, decepțiile sau refulările. În consecință, fiecare capitol dedicat unei anumite culturi și civilizații urmărește să schițeze cadrul condițiilor și al posibilităților sale concrete" (p. 5).

MODUL cum se înfăptuiește această concepție în desfășurarea concretă a lucrării lui Ovidiu Drimba se invederează în fiecare capitol al cărții. De pildă, cuprinsul unui capitol complicat cum este „civilizația și cultura mesopotamiană", despre care N. Iorga spunea că „neputîndu-se da o adevărată expunere istorică, se caută în istoria Babiloniei și Asiriei a o înlocui cu așa-numite capitole culturale". Ovidiu Drimba nu pierde din vedere strînsa relație dialectică dintre procesele istorice, economice, sociale și culturale, dezvoltînd această schemă plină de semnificație : „Introducere. Sumerienii. Statul akkadian. Asirienii. Economia agricolă. Meșteșugurile și comerțul. Viața socială. Organizarea politică și administrativă. Templele. Dreptul și justiția. Viața cotidiană. Locuințele. Îmbrăcămintea. Cuceriri tehnice. Gîndirea științifică. Medicina. Matematicile. Astronomia. Lexicografia. Religia. Cultul. Gîndirea pre-filosofică. Arhitectura. Sculptura. Noutatea artei mesopotamiene. Muzica. Scrierea. Învățămîntul. Literatura. Epopeea lui Ghilgameș. Influența civilizației și culturii mesopotamiene".

Ținînd seama de faptul că acest capitol nu cuprinde decît 42 de pagini (lucru cu totul firesc într-o sinteză de asemenea densitate) ne permite să ne dăm seama nu numai de marea bogăție a materialului documentar îmbrățișat de autor dar și de excepționalul efort de sinteză pe care a fost obligat să-l facă.

Ni se oferă astfel, fără teoretizări ostentative și fără înclinații spre schematizări facile, o ilustrare creatoare a ideii exprimate de Marx și Engels în **Ideologia germană** : „La început, producția ideilor, a reprezentărilor, a conștiinței se împletește direct cu activitatea materială și cu legăturile materiale ale oamenilor, cu acest limbaj al vieții reale. Formarea reprezentărilor, gîndirea, legăturile spirituale dintre oameni mai apar aici ca izvorînd direct din comportarea materială a acestora. Același lucru este valabil și pentru producția spirituală, așa cum se manifestă ea în limbajul politicii, al legilor, al moralei, al religei, al metafizicii, etc. ale unui popor." (Marx și Engels, **Ideologia germană**, vol. III). Pentru definirea bazei teoretice a importantei lucrări a lui Ovidiu Drimba mă gîndesc, în același timp, la ideea subliniată de N. Iorga în **Istoriologia** sa, afirmînd ca în „prezentarea însăși a evenimentelor... se cere ca ele să fie înlănțuite... prin felul cum ele **colaborează și concurg la acel mare lucru, cel mai mare din toate, care e viața omenească însăși"** (subl. n.) (N. Iorga, **op. cit.** p 1).

Pentru ilustrarea acestei constatări ar putea fi invocate multe pasaje oarecum concluzive, din fiecare capitol al lucrării. Să mi se îngăduie, însă, să insist numai asupra paginilor în care este examinată cu atenție influența civilizațiilor arhaice în constituirea sau dezvoltarea unor culturi și civilizații născute ulterior, adică tocmai integrarea realizărilor unei culturi în fluxul viu al evoluției istorice, în ridicarea treptată a umanității pe nesfîrșita spirală a istoriei.

Ar fi o greșeală de neiertat să uităm că Ovidiu Drimba ține seama în valoroasa sa operă și de o altă idee exprimată de Iorga în **Istoriologia** sa, și anume aceea că „cele mai mari opere istorice au în ele și poezia simțirii și poezia stilului", că pentru a sesiza adevărurile istoriei „se cere tot ce cunoștința adîncă a limbii, tot ce fantasia creatoare de definiții poate găsi mai fin și mai delicat". (N. Iorga, **op. cit.**, p. 5).

Trebuie subliniat, în acest sens, că, așa cum s-a putut constata și în volumele sale anterioare, Ovidiu Drimba este un artist care își dăltuiește cu pasiune expresiile, își cizelează cu grijă de giuvaergiu fiecare propoziție, pentru a da glas cu eleganță ideilor sale, pentru a obține precizia, sugestivitatea și expresivitatea dorite, pentru a se rosti cu plasticitatea atrăgătoare ce nu șterge nuanțările fine ci le pune în relief, cristalizînd caracterizări și definiții ce sintetizează rodul unor analize și meditații temeinice, devenind în același timp memorabile.

Este de remarcat că în lucrarea sa pe care tocmai o examinăm Ovidiu Drimba optează pentru disocierea conceptelor de „civilizație" și „cultură", considerînd că „civilizație înseamnă totalitatea mijloacelor cu ajutorul cărora omul se adaptează mediului (fizic și social), reușind să-l supună și să-l transforme, să-l organizeze și să i se integreze" (p. 5—6), în timp ce „cultura închide în sfera ei atitudinile, actele și operele limitate — ca geneză, intenție, motivare și finalitate — la domeniul spiritului și al intelectului". (p. 6). Disociația uzuală în dezbateri în limba noastră este supusă în alte arii culturale unor frecvente contestări, opțiunile autorilor mergînd spre folosirea unui singur concept într-un sens generalizator. În orice caz, Ovidiu Drimba atenuează caracterul net al disociației sale subliniind unitatea dialectică mai profundă a celor două concepte : „Evident că această diviziune — dihotomia civilizație-cultură — (spune el) nu înseamnă o opoziție între respectivele domenii, și cu atît mai puțin o opoziție ireconciliabilă. Dimpotrivă. În tot decursul istoriei interrelația civilizație-cultură s-a afirmat frecvent, comunicarea între ele urmărind idealul realizării plenare a omului, a vieții și a comunității umane." (p. 6).

ÎN ansamblul acestui impozant tom unele nedumeriri ar putea trezi, de pildă, includerea printre culturile arhaice formate cu multe secole înaintea erei noastre, a civilizației și culturii maya, aztece și incașe, ținînd seama de faptul că în Mexic cel mai vechi orizont cultural s-a conturat în anii 300—400 e.n., în aria maya între anii 317—702, iar în zona incașă începînd cu secolul V e.n., ajungînd la înflorire doar după anul 1000 e.n., cînd apar pe scena istoriei incașii. Este însă astăzi îndeobște acceptat faptul că ritmul evoluției istorice în diferite zone ale lumii nu a fost (și, din nefericire, nu este nici în zilele noastre) identic, uniform, că unele arii ale lumii au rămas, din diferite motive temeinic explicate de istorici, în urmă, că fenomene economice, sociale sau culturale, care au apărut în zone mai favorizate ale lumii, s-au ivit în altele mult mai tîrziu. Astfel, este binecunoscut faptul că în perioada Conchistei, deci la sfîrșitul secolului al XV-lea și în cursul celui de-al XVI-lea chiar și popoarele din aria marilor culturi precolumbiene din America se aflau în epoca neoliticului, iar cele mai înalte niveluri ale culturii făurite de ele se ridicau la nivelul Greciei lui Homer, poate cu excepția matematicii foarte dezvoltate din cultura maya. Este deci cu totul firesc ca marile culturi precolumbiene din America să fie încadrate în rîndul culturilor arhaice care în Lumea Veche s-au dezvoltat înaintea erei noastre.

Este, de asemeni, cu totul îndreptățită integrarea printre culturile și civilizațiile examinate în primul tom al **Istoriei culturii și civilizației** a creației daco-getice, importantă atît pentru că — așa cum constată pe bună dreptate autorul — „informațiile asupra lor erau, firește, foarte sumare, neclare, și adeseori false" (p. 807), cît și pentru faptul că săpăturile arheologice, studiile de specialitate și sintezele din ultimele decenii permit fixarea de concluzii științifice importante despre importanța și valoarea lor, despre prezența lor constructivă în dezvoltarea culturii arhaice din Europa.

Primul volum al lucrării **Istoria culturii și civilizației** de Ovidiu Drimba, prima lucrare de acest fel din cultura noastră, constituie fără îndoială un eveniment important, și îi urăm autorului realizarea cu același succes a celorlalte trei tomuri prevăzute în proiectul său, a căror apariție va pecetlui o nouă operă monumentală a literaturii noastre științifice.

Francisc Păcurariu

*) Ovidiu Drimba, **Istoria culturii și civilizației**, I, București, 1984, Ed. Științifică și Enciclopedică.

Limba noastră

Nume proprii

■ MI se pun adesea întrebări cu privire la numele de persoane sau la numele de locuri : de ce pe un locuitor al satului îl cheamă **Croitoru**, sau de ce o localitate e numită **Găina** ? Răspund de multe ori că n-am de unde știi de ce s-au dat aceste nume : cei de la fața locului ar putea fi mai bine informați decît mine, grație cunoștințelor pe care le au despre evenimentele prin care au trecut mai demult oamenii sau locurile.

Cînd e vorba de cuvintele comune, avem o modalitate de a găsi originea lor : faptul că există un înțeles, alături de forma sonoră. Nu sînt multe șanse ca în limbi diferite aceleași obiecte sau acțiuni să fie numite cu același grup de sunete. Dacă în latinește vinul se numea **vinum**, iar în franțuzește **vin**, în italienește **vino** și așa mai departe, nu este nici o îndoială că limbile romanice au primit cuvîntul din latinește.

Pe de altă parte, orice categorie de vin se numește cu același cuvînt, pentru că numele comportă o generalizare. Dar oamenii sînt numiți fiecare altfel, și de asemenea locurile, ca să fie diferențiate de celelalte persoane sau localități.

În ultimul timp se fac la noi studii la fața locului asupra numelor de persoane și de locuri ; autorii se informează direct din documentele mai vechi sau de la locuitori care au amintiri, pentru a descoperi originea numelor. Se adună datele în cataloage, în principalele orașe ale țării și astfel putem spera să fim informați asupra etimologiei celor mai multe nume proprii.

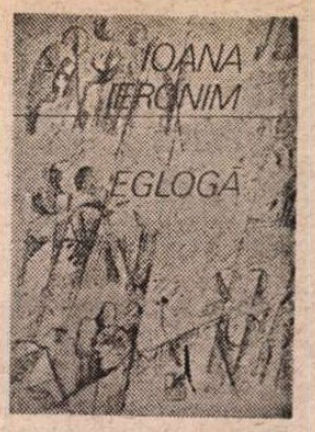
În Editura Științifică și Enciclopedică a apărut de curînd cartea **Nume de persoane și nume de locuri românești**, datorată profesorului Ioan Pătruț, care conduce cercetările, de la Cluj-Napoca. Și în alte lucrări publicate mai înainte, autorul a emis ipoteza că diferite nume sînt formate cu sufixe constituite dintr-o singură consoană sau dintr-o vocală și o consoană, de exemplu numele satului **Ghirva** ar fi derivat, cu sufixul **-v**, de la numele de persoană **Ghira**. Ce e drept, autorul nu jură că e totdeauna așa cum spune el, ci în diverse locuri arată că e vorba de o simplă ipoteză. Din acest punct de vedere e bine că s-a publicat lucrarea, pentru că din nenumăratele nume explicate în felul arătat, multe vor fi pînă la urmă acceptate.

Vreau să atrag atenția asupra unui amănunt care, și în acest caz, separă numele proprii de cuvintele comune : la acestea din urmă, derivatele cu sufixe sînt în general analizabile. Dacă ne referim la **croitor**, de exemplu, avem rădăcina verbului **a croi** și sufixul **-tor**, care arată pe cel care face acțiunea ; la numele de felul lui **Ghirva**, nu avem nici un mijloc de a face această analiză.

Voi adăuga două amănunte. Numele localității **Reviga** (Ialomița) este explicat cu sufixul **-ig**, de la numele de familie **Reva**. Țin minte din copilărie că la fața locului se spunea că în prima jumătate a secolului trecut era acolo o mănăstire numită **Reviga**. Numele de familie **Socor** ar fi format cu sufixul **-or** dintr-un nume românesc **Socu**. Dar **Socor** este nume armenesc.

Al. Graur

Sculptură de NICOLAE MOLDOVEANU
(Galeriile Orizont)



Noua eglogă

EGLOGA este, cum se știe, o specie de poezie narativă și dialogată, pe care a folosit-o de pildă Virgiliu în **Bucolice**, imitîndu-l pe Teocrit. În epoca modernă ea a reapărut sub forma pastoralei. G. Călinescu a numit astfel cîteva poezii eminesciene de tipul **Floare albastră** și **Lasă-ți lumea**, care i s-au părut „idilice". Oricum, rusticul, idilicul și scenicul fac în toate timpurile egloga. Ioana Ieronim pune titlul **Eglogă** cărții ei din urmă dintr-o intenție evident ironică ; ceea ce totuși nu înseamnă că versurile n-au absolut nici o legătură cu poezia bucolică de altădată : vorbesc, în orice caz, despre viața la țară, folosind o manieră deliberat prozaică, în care alternează narațiunea cu dialogul, adăugîndu-se un fel de inserturi lirice. Ceea ce lipsește este idilicul — și încă ! — dacă ne facem că nu observăm întoarcerea ca o mănușă a unora din clișeele atmosferei rustice.

Aceste poezii ale Ioanei Ieronim nu sînt atît de surprinzătoare pe cît ar putea părea. Se remarcă în plachetele dinainte ale poetei o tentativă de prozaizare, de fotografie realistă, umbrită, e drept, de factura majorității versurilor care erau lirice, laconice și de aspect intelectual. E probabil că poeta a încercat, cum se spune, marea cu degetul, o vreme, hotărîndu-se cu greu să ne așeze în față o carte de poezie cum este **Eglogă**. Nici un poet nu poate ignora (sau sfida) standardele de lectură dominante, fără riscul de a se vedea la rîndul lui ignorat de cititori. Acum douăzeci de ani o poezie ca aceea din această carte ne-ar fi lăsat perplecși. În vogă era lirismul pur, care transfigura realitatea, cernînd-o printr-o sensibilitate sau printr-o reflexivitate cu plasă foarte fină, iar atitudinea poeților era pronunțat subiectivă și imaginativă. „Proza" și-a recucerit locul în poezie abia în ultimii ani. Exemple de poezie realistă, impersonală și descriptivă avem destule, dar nu sînt sigur că gustul dominant s-a modificat cu adevărat. Critica se păstrează într-o anume espectativă. Reacția frecventă, care arată că apele s-au tulburat, a vizat mai mult sarcasmul tonului oral din unele opere ale tinerilor poeți și mai puțin prozaismul deliberat. Dar schimbarea nu e doar de ton și antrenează straturi numeroase ale poeziei. Cam toate trăsăturile acestei poezii, care se impune acum lent, dar sigur, indică o orientare nelirică sau chiar antilirică. Să nu uităm că lirismul a constituit elementul principal în modernismul nostru de după 1918 și la el s-a întors poezia anilor '60, abia ieșită din somnul dogmatic. Toată poezia modernă românească din ultimul veac a adoptat subiectivitatea lirică și filtrele ei magice. Reorientarea actuală spre realitate, obiectivism, proză, limbaj cotidian, oralitate etc. este de proporții considerabile și reprezintă zorile unei epoci noi din istoria poeziei.

ÎN ce privește **Egloga** Ioanei Ieronim ea nu e singulară nici măcar în cuprinsul poeziei cu tematică țărănească. Genul proxim îl oferă **La Lilieci** de Marin Sorescu, **Un potop de simpatii** de Petre Stoica, **Georgicele** lui Mircea Cărtărescu, și, pe un plan ceva mai larg, versurile lui Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin și ale altora. Forțînd puțin nota, aș afirma că **Eglogă** este o monografie a unui sat contemporan. Această formulă a fost depreciată în condițiile folosirii ei referitor la lirică. Dar în cazul de față își găsește întrebuințarea potrivită. Pe o canava epică sumară — o femeie căreia i-a murit bărbatul undeva într-un oraș de pe malul mării, își aduce în satul acestuia cele două fetițe, pe care le crește, muncind din greu, pînă cînd își iau zborul, ea rămînînd mai departe acolo, făcînd croitorie, devenită un fel de mică instituție locală și un extraordinar punct de intersecție pentru vorbele, zvonurile și comentariile ieșite din gura satului — poeta asamblează zeci de evenimente mărunte, sociale și psihologice, legate de oameni, de tradiții, de obiceiuri, accidente sau fatalități, iubiri, nașteri, morți și crime, plecări în lume și întoarceri, jocuri și tragedii, în fine, existența de zi cu zi a unei oarecari așezări omenești. **Egloga** ar fi un roman rural în versuri dacă ne-am limita la aspectul material al lucrurilor. Ea conține însă și o perspectivă de altă natură, o metafizică, în care oamenii și întîmplările sînt contemplați în raport de scurgerea eternă a vieții în univers. Poeta n-a ales întîmplător, drept motto, aceste versuri din Blaga : „Plăcut e somnul lîngă apa ce curge, / apa care vede totul / dar amintiri nu are". Un sat, cu istoria și destinele lui, se oglindește într-o apă, care reține o clipă fiecare chip, fiecare amănunt, fiecare trăsătură, ștergîndu-le în clipa următoare, cînd alte chipuri vin, așternîndu-se, să le ia locul. Acest motiv al timpului — apă care reflectă, dar nu poate fixa viața oamenilor — îl întîlnim nu numai la începutul și la sfîrșitul cărții, dar, sub forma unor **memento**, și pe parcursul ei. Aici e și un joc de registre. Considerațiile generale care taie firul epic aparțin de un stil înalt, „nobil", „poetic" : sînt singurele de acest fel din carte. Li se opune „proza" din restul secvențelor, plină de expresivitatea cotidianului și a banalului.

Iată, **Cartea I** debutează cu douăsprezece versuri care stabilesc cadrul metafizic, dacă îl pot numi așa, și în care motivul apei-timp (ca și altele : lumina etc.) își face apariția, asemenea unei prime teme muzicale :

Lumina înceată din ape și pămînt,
lumină,
arcuire din neguri, glas mereu mai curat

clinchetul pietrei magice rostogolită de zei
pe malul riului
în altă zare
himera focului blînd suitor

închide neștiutorii ochi
din bezna livezii, tăcută și vie
mai adînc spre a vedea
creșterea dinții a luminii.

Lumina înceată din ape și pămînt.

A doua temă este diferită, introdusă imediat după aceasta și ea se referă la existența cotidiană a satului și a femeii Lavinia :

Femeia n-a dormit toată noaptea
ca vede cu pielea mult subțiată
și luminoasă,
ea simte întîmplarea dimineții —
corpul, unealtă din altă vreme
rosturile aproape uitate.
De pe drumul alb și drept, frînturi
de glas
călătoresc în inele albastre.
Țărănci se apropie rîzînd
greble și furci cumpănite pe umerii
bărbătești
pasul greu pe țărînă,
țărîna pe trupul lor arcuită
mersul divină unduire.
Ele salută — și trec de casa femeii,
ultima casă din sat.

SÎNTEM însă doar la jumătatea drumului. Registrul cotidian e încă îmbibat de elemente „nobile". Țărăncile sînt privite ca niște zeități ale locului, dintr-un unghi așa zicînd avantajos, mersul lor e divin ca o unduire. Treptat distanța dintre cele două stiluri va crește și perspectiva va fi net deosebită în fiecare din ele. Poeta păstrează toată vremea un ton solemn, aproape hieratic, în pasajele metafizice, ca și cum ar înălța pe un piedestal invizibil lumea ; adoptă o vorbire albă, normală, uneori argotică (fonetic transcrisă) în pasajele realiste. Pînă la sfîrșit, această pendulare între două viziuni și între două stiluri va caracteriza **Egloga**. La urmă, Lavinia, acum bătrînă și dezamăgită, își ia pentru a doua oară lumea în cap, dar nu ca să se rostuiască, ci ca să se înece într-un iaz. Toate temele sînt înmănuncheate și răsună ultimele acorduri ale simfoniei destinului :

Rotind din înalt, tîrziu,
pasărea s-a apropiat.
Ușoară ca aerul
bătrîna porni
peste umeri de piatră lunari.

Cheița din palmă se desprinde
părul se-afundă-n nisip.
Apa
cu sufletul ei primenește
cu trupul ei
i-a îmbrăcat :
zale de pește
licăritoare
ierburi pe ochii neînvățați.

Dar cartea nu se încheie înainte de a se face auzit, pentru ultima oară, și celălalt registru. Lena, fata bătrînei, e alungată și ea de către un bărbat în casa căruia se dusese. Iat-o împreună cu fiul ei, pe marginea șoselei, așteptînd o ocazie ca să plece probabil spre orașul de unde cu ani mulți înainte venise Lavinia :

„Acum, dacă bătrîna s-a dus,
pleacă" — spune Gelu dimineața.
Lena pleacă.

Băiețelul duce o desagă în spinare.
Femeia își poartă pruncul în brațe.

S-a oprit la marginea drumului
Andrei aleargă cîțiva pași în sus :
a dat colțul ierbii
El vede pe fața dealului
firele mărunte mărunte, aburul
verde-albastru

„Nu te depărta mai copile.
Poate găsim o ocazie"

Toate firele sînt trase. Finalul reia simetric începutul. O femeie și copilul ei pornesc în lume să-și facă un rost. Lumea însăși nu stă pe loc. În apa care curge etern la vale se oglindesc chipuri noi. Alte măști, aceeași piesă. Nu pot decît indica structura **Eglogei**, care, la o analiză amănunțită, ar arăta multe alte particularități. Valoarea cărții Ioanei Ieronim constă, pe de o parte, în această construcție lucidă și meticuloasă, care nu lasă aproape nimic la voia întîmplării ; pe de alta, în felul în care, împletind două serii de teme și de stiluri, știe să sugereze ritmul misterios al existenței unor oameni obișnuiți. Viziunea poetei este inteligătoare, de o cruzime indirectă, dacă pot spune așa, căci niciodată observația nu e alterată de aprecieri și judecăți. Poeta este un ochi care privește lumea și o mînă care ține firele muzicale ale țesăturii. Această obiectivitate constituie meritul principal și originalitatea **Eglogei**. Dar ea are uneori un revers : o oarecare impresie de monotonie, de lipsă de relief, o inexpresivitate a versului. Ioana Ieronim este o poetă inteligentă și cultivată, care știe ce face : se lasă însă furată uneori de reveria ei rustică și neidilică. Dincolo de această obiecție, **Egloga** mi s-a părut o experiență poetică demnă de tot interesul.

Nicolae Manolescu

Ioana Ieronim, **Eglogă**, Cartea Românească, 1984.

Despărțirea de Victor Torynopol

CÎND, prin 1978, pregăteam pentru tipar cartea despre „Generația războiului" (apărută în 1979, la Editura Cartea Românească), i-am cerut lui Victor Torynopol o fotografie cu care să ilustrez textul (un capitol) ce i se cuvenea, ca unul din poeții marcanți ai acestei generații ; m-am trezit, după o mică întîrziere, cu un portret fotografic insolit. Torynopol mă ruga să-l reținînt într-o ipostază mai boemă, sedimentată cu ajutorul peliculei în anii parizieni, pe cînd era consilier de ambasadă, în capitala Franței (1961—1963). Volumul în cauză a apărut, din păcate, fără ilustrații, dar am păstrat fotografia trimisă și i-am reținut mesajul sugerat cu discreție de poet.

Acum, cînd Victor Torynopol nu mai este (m. 16 februarie 1985), îmi dau seama că atît poezia cît și existența ea ascundeau o boemă decentă, o boemă implicată în structura sa de diplomat profesionist (fost secretar de ambasadă în Elveția și ambasador în Argentina). Moartea lui Vic, cum i se spunea în intimitate, îmi pare absolut neverosimilă, îmi pare egală cu o lovitură absurdă ; cei 63 de ani ce nu arătau a fi chiar atîția, au fost ani de creație continuă. Îmi mărturisea, acum un an, că lucrează la o carte despre literatorii români foști, de-a lungul timpului, diplomați, mesageri ai pămîntului și ai spiritualității românești. Nu știu în ce fază a rămas acest manuscris, dar din înflăcărarea cu care-mi confia ce document a mai găsit în arhiva Ministerului de externe, îmi dam seama că avea să fie o carte foarte originală.

Torynopol (pe numele de acasă, Victor Cornel Florescu, n. 24 dec. 1922, la Lugoj), s-a afirmat în primul rînd ca poet prin cele cinci volume pe care le-a publicat : **Cartea cu sînge, pîine și cocs** (1945, premiată de editura Forum), **Viscolul și armonia** (1967), **Zbor prin sub cuvinte** (1975), **Artere de taină** (1979) și **Cînepa iubirii** (1982). La aceste volume de versuri se adaugă o carte de însemnări, mai degrabă de stări de spirit, un intelectual jurnal de călătorie în Franța **(Franța în patru anotimpuri**, 1967, cu o ediție revăzută și adăugită în 1980).

Cartea cu sînge, pîine și cocs afișa un avangardism prudent, nelipsit de o nuanță protestatară prin anticalofilismul ei. Se pot face apropieri între debutul lui Torynopol și debutul altor poeți din generația sa, dar, spre deosebire de toți ceilalți, autorul premiat de Forum îngroașă pamfletul liric printr-o aglomerare de senzații dure și decrepite ; poetul nu mai are timp pentru filtrări și rafinări estete. „Trenurile nu mai opresc în gară" și-n acest peisaj de apocalips întreaga existență se scurge într-un infernal marș nevrotic. E o poezie protestatară, gîndită ca un manifest la adresa liricii ce se practica în epocă.

Viscolul și armonia și volumele următoare sînt mai armonice, nu mai erup în exterior ca la debut, totul devine erupție internă, totul devine interogație ca în culegerea cu un titlu atît de adecvat, **Zbor prin sub cuvinte**, unde întîlnim o stăpînire stenică a senzațiilor. Descoperirea unei zone tropice simbolice, a subcuvintelor, poate fi înțeleasă ca o geometrizare lucidă, ca o căutare a unui nou echilibru interior.

La întîlnirile noastre, Torynopol recita mai ales poeme de dragoste, un fel de biografii ale dragostei (în genere) concepută la limita dintre vis și mit : „Ți-am schimbat de cîteva ori / culoarea ochilor și părul, / ți-am modelat umerii și genunchii / și, gîndindu-mă cum am să-ți sărut / gîtul și cele două subțiori, / am ascultat vestitele / concerte pentru patru viori". Inventînd-o material pe Euridice, poetul a devenit stăpînul dragostei în lume și, plin de existența ei, n-a mai putut cînta. De abia după ce Euridice s-a scurs din inimă, căutînd-o, a cîntat-o din nou : „Euridice n-a fost o nălucă / i-am sărutat genunchii / și cămașa-i mirosea / a frunză amară de nucă."

După lectura cărții sale de proză, de-o evidentă sobrietate, rămîi cu imaginea unei Franțe în care artele n-au decăzut, deși nu mai au splendoarea secolului trecut, rămîi cu imaginea unui Paris fără poeți simboliști, dar nu fără poezie.

Poate avangardist la modul cel mai intelectual, poate vecin cu un neoexpresionism verosimil, poetul Victor Torynopol a fost un creator continuu dar parcimonios în apariții, fiind autorul unui număr mic de coli editoriale, dar împărțindu-și ca un risipitor candorile severe, convingîndu-ne că poezia trebuie să fie o sinteză a omeniei și o elaborare înscrisă „sub pecetea tainei". Sau în cuvintele proprii : „Versul e material ca un izvor / Poetul îl smulge din el / cu sînge cu tot / vibrînd ca o spirală de oțel / și-l dă viu și cald ca un cuptor."

Emil Manu

Prima verba

Paradoxul grămezii (II)

NOUĂ POEȚI. Mai aerisită și mai puțin înghesuită, antologia „Cărții Românești" prezintă nouă poeți cu grupaje semnificative cel puțin numeric ; numărul textelor per autor variază între douăzeci și cincizeci și opt, încît se poate spune că antologia reunește de fapt nouă plachete ; de altfel, prima filă de autor are aspectul unei coperți, de unde se vede intenția editorilor de a evita pe cît a fost cu putință impresia de „grămadă". Poeții au fost așezați într-o ordine al cărei criteriu mi-a rămas obscur.

NICOLAE ROTARU **(Statui de humă arsă)** versifică infatigabil în manieră tradiționalistă și într-o viziune lirică pe care i-ar invidia-o fără doar și poate idilicii autori de la „Sămănătorul" ; poeme despre țărani, multe sonete, vădind o bună dispoziție prozodică și o exterioară de nu cu totul rea înțelegere a umanității evocate, văzute cel mai adesea categorial și constatativ, în propoziții pe care acuratețea unor metafore și comparații nu le salvează de la declarativismul festiv ; cînd iese din decorativul agrest, apropiindu-se de sine însuși și încearcă să se exprime în vers liber, autorul emite banalități ce nu mai au nici măcar acoperirea muzicalității și sună rău : „Pășesc pe miresme oștirile de petale / au depus armele / mă învinge și mă port / prizonier / de la mine din mine / din lumină în mai lumină / întunecată într-o stea / din zeu în zeu / în mai eu / alt eu / cel plînsul / Tezeu".

IOAN MORAR **(Decorul sau urmarea)**, al cărui nume întreg parcă l-aș ști de undeva, e fără discuție un poet inteligent, bun minuitor al floretei speculațiunii, bun, de asemenea frazograf, cu intuiții poetice remarcabile și o dicțiune pe măsură, discursiv dar deloc plicticos, mai mult narativ decît liric și, prin asta, un adevărat contemporan cu sine însuși ; din vastul poem în cel puțin 13 episoade numit **Împrejurările**, interesant în totalitate, citez ca martor acest „strigăt pe nume" : „Scrii despre această stare (un hățiș prin care / să te învîrtești cu sabia), / ai vrea să te așezi între tine și lume, un șir de / întîmplări ar lumina scăzut, ghemuit / E destul ca lucruri pe care le știi de mult, / abia acum să-ți intre în memorie, acum / abia acum, cînd nici nu te uiți la ele, privești la / o altă ființă, ai putea fi tu dacă depărtarea nu ar șterge / trăsăturile, o depărtare înapoi, în copilărie, / suferințe mici rînduite cu grijă, / pe care memoria, totuși, le-a topit în / singurătatea de acum, diformă și mare / ca năzuințele de libertate ale unei colonii / Te apleci deasupra hîrtiei, / la lumina neliniștii, / scrii despre această stare / și ea te strigă pe nume".

NICOLAE JINGA **(Viziunea unei miriști albe)** e un talent viforos dar și un căutător de răspunsuri ultime, cu disponibilități păunesciene în materie de producție frazeologică și certamente confin, în straie desigur moderne, al scrutătorului de esențe Juan de la Cruz : „Vine vîntul pribeag dintr-un alt răsărit / Dorm oștenii pe steag. Ziuă, bine-ai venit ! // Lumea nu s-a născut din durerile ei — / lovitura de cnut i s-a tras de la zei // Păzitorul de foc mi-era drag mai demult / Eu fugeam de noroc, el credea că exult // A fost cernere grea spre acest ipostat, / și pieire de stea — iată, sînt, am rămas // Tot ce-a fost mi-am dorit. Vine vremea să iert / agonia din mit și speranța-n deșert // Sub luceferii sui, fără niciun îndemn, / bat cu pumnul un cui în amurgul de lemn" ; poetul are simțul limbii, versifică foarte ușor, textul curge firesc, fără stridențe nici măcar imagistice, de unde o anume monotonie și impresia, falsă totuși, de facilitate ; la o citire atentă, performanțele poetului întru revelarea reflexiv-lirică a orizontului existenței celei adînci nu rămîn nevăzute ; iubirea, suferința și iertarea, patetic (păunescian) uneori evocate, alteori invocate cu blîndețea lui Ioan Alexandru, iar în cîteva rînduri comentate cu aplombul distanțării ironice al promoției 80 sînt stările de preferință ale eului liric care, în apropierea congenerului Nichita Danilov, se dedă unei aventuri în imanent : „Sufăr acum pentru cei neîntorși, iubitori de corăbii pierdute — / ce minune ar fi dacă strigătul meu ar putea să-i ajute ! / Ochiul meu se încarcă acum de o lacrimă fără prihană / ochiul meu a văzut o săgeată de sare înfiptă în rană / Să vorbim despre lume ca punct așezat pe o pagină goală / și să fim devorați, să pierim fulgerați de-o profetică boală / Se rotesc în văzduh corbii albi exaltați de eterica pîndă — / Sînt în limba română un pumn de cuvinte care-i fac viermelui moartea mai blîndă...".

GHEORGHE IOVA **(Texte)**, despre care aflu, din auzite mai mult decît din citite, că ar fi printre capii de coloană ai prozei textualiste (care proză, în paranteză o spun, scrisă fiind cam cu 12—15 ani în urmă ca ecou autohton la „ie nouveau nouveau roman" apare astăzi ca un **déjà lu** vetust și neinteresant d.p.d.v. literar) e prezent în antologie cu o seamă de — bineînțeles ! — „texte" care ar putea fi și „poeme" dacă ar respecta regula propusă chiar de autorul lor și anume : „un text scris în libertatea limbii poate fi recunoscut și utilizat ca poem dacă textul exercită asupra mea o putere de aceeași natură cu puterea pe care el o descrie, puterea unei existențe asupra existenței mele" ; din păcate, „textele" date ca „poeme" de Gheorghe Iova nu exercită nici un fel de putere deși sînt scrise în „libertatea limbii", chiar în exces de libertate, precum a unuia care vrea să se exprime cu tot dinadinsul într-o limbă străină vag stăpînită ; altminteri autorul e inteligent și, probabil, cultivat.

BOGDAN GHIU **(12 de caligrame ajutătoare)** are și el o părere personală despre „poem", intrucîtva apropiată de a lui Iova, doar că, depășind stadiul sofistico-textualist, el nu lasă „poemul" gol, ci face să treacă prin el, ca șingele prin artere, „poezia" ; poezia așa cum încă o mai știm, emoție expresivă, stare de suflet sau stare de minte revelată prin cuvinte, poemul fiind poezia exprimată ; poezia unui poem existent deși nescris („Ce lene / să nu poți scrie acest poem / Ce groaznic «o noapte de toamnă / înscrisă pe o medalie» / să nu poți scrie acest poem / și el / să existe", poezia soluției de continuitate fără de care viața e amenințată de o monotonie mortală („Acolo unde continui / ai încetat să existi / Trebuie să te întrerupi. / Nu să taci"), poezia fragilității imanente („Vine ceva și se lipește strîns de mine / este comparația cu altceva / la fel de singură / și de rănită"), în fine, poezia nevoii de poem, adică, spuneam, de poezie exprimată, ca de o liniștire de prea-plinul inexprimat sau inexprimabil („Tîrziu, / cînd m-am îndoplecat, / cînd tu altceva ai făcut / și șingele trecu prin mine / ca printr-o grea încercare, / a trebuit să scriu poemul acesta, / nu ca să vă socheze / [să vă oprească / sau să vă urnească], / ci ca să vă lase în pace") ; dar maniera „caligramelor" de acest fel nu poate fi continuată la nesfîrșit căci, vorba poetului, „Acolo unde continui...".

GEORGE ENACHE **(Holograme)** e un versificator cuminte și corect, ritmînd și rimînd cu tenacitate și mereu previzibil, mai punînd și de la dînsul o metaforă-două, mai mult de la alții, locurile comune, adunîndu-se în textele sale ca într-o antologie.

VALENTIN DUMITRESCU **(Metamorfozele unei neliniști)** complică pînă la ininteligibil expresia unor stări și atitudini simple, hermetizîndu-și discursul excesiv, probabil ca efect al unui mod de a fi el însuși complicat ; n-am receptat sensul poetic al multora din poeziile lui, chiar dacă păreau să aibă un înțeles, iar în unele cazuri nici la acest înțeles n-am ajuns ; iată, de pildă, o „artă fotografică" ; „Ceața are gustul pe care îl știi — / speranța multicoloră / degetul se plimbă între două lumi ocolind rana / la al cărei semnal va izbucni înfiorată dimineața omului — / și ceilalți ridicînd subit colacul de salvare — / contur investind valul și scurta înseninare cu o fereastră supremă / desfrîu al credinței cu mușchi de toreador / aprigă vacanță bătătorită / dar amintește-ți / înălțimile continuă să urce ochiul fosnește / și întrebarea — ce schifuri spinteca-vor înghețatele-i lacuri — / rămîne să-și îngroape morții / aici însă totul este perfect / poți decora chipul din geam cu un peisaj de schele și fum / poți răscoli eternele cîmpii ale tapetului și chiar / zori din trecut".

MIRCEA DAMASCHIN **(Pastorale)**, în schimb, e perfect inteligibil, ceea ce însă nu-i aduce nici un avantaj, întrucît limpezimea dicțiunii sale cu involburări uneori bacoviene e lipsită de sens poetic, stîrnind eventual ilaritate prin desfășurările anapoda ale imaginației : „Pasc un ars, vechi îmaș / Herghelii nărăvașe / Vinturi bat, șfichi de bici, / Călăreții din șele // Pași de cal pag se pierd / Șchiopătînd printre ierburi / Scări de lemn trag de chingi / De la greabăn la coadă" etc., etc. ; nici cînd scrie rondeluri rezultatele nu sînt mai fericite, dar am găsit, totuși, în cele 58 de texte, și o „romanță spre sud" în care autorul, deși topircenizează suav, dă la iveală înclinații parodico-umoristice și autoironice ce ar merita să fie luate în serios, adică dezvoltate : „Cu un gest de bătrîn arhiduc / Vei deschide fereastra cu stor ; / Vei alege o cale de zbor / Către veșnică, umbra de nuc / / Se subție etrava de vas / Călător în derivă spre sud / Se dilată cu fiece ceas / Suprafețele șesului ud // Numai eu voi rămîne-nțelept / Posesor de angină la piept / Solitar, neclintit de tangaj, / Ca un vechi geamantan de voiaj".

ROMULUS BRĂNCOVEANU **(Focul concentric)** încheie debordant plutonul (ori grămada ? !) celor nouă cu o poezie ce folosește cu tîlc libertățile suprarealismului, încercînd nu o restituire a dicteului cît o reconsiderare a funcțiunilor lui ; poetul are multă imaginație, știe să sugereze prin asociațiuni lexicale șocante, are un debit de avalanșă și cultul subtextului ; textele lui fiind foarte lungi și semnificative doar în integralitate nu am spațiul necesar unei ilustrări deși ar merita ; nu știu ce virstă are (mai prudenți, editorii acestei antologii nu dau date biografice despre cei antologați), dar evoluția lui se cuvine a fi urmărită cu atenție pentru că poeziile de acum promit.

IATĂ-NE așadar la capătul lecturii a două antologii de debut, a două „grămezi" cum le spuneam și, dincolo de cele spuse despre fiecare autor în parte, un lucru mi-a rămas în continuare neclar : care din cele două „grămezi" — aceea de 15 a „Daciei" sau aceea de 9 a „Cărții Românești" — e mai... grămadă ? Altfel zis, paradoxul străvechi continuă să fie activ.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 23.II.1892 — s-a născut **Const. T. Stoika** (m. 1916).
● 23.II.1976 — a murit **Florin Iordăchescu** (n. 1899).
● 24.II.1913 — s-a născut **Stelian Păun.**
● 24.II.1926 — s-a născut **Ovidiu Cotruș** (m. 1977).
● 24.II.1927 — s-a născut **Valentin Berbecaru.**
● 24.II.1943 — s-a născut **Horia Bădescu.**
● 25.II (8.III) 1896 — s-a născut **Iosif Cassian Mătăsaru** (m. 1981).
● 24.II.1897 — s-a născut **N.I. Popa** (m. 1982).
● 25.II.1901 — s-a născut **Al. Tudor-Miu** (m. 1961).
● 25.II.1923 — s-a născut **Eta Boeriu** (m. 1984).
● 25.II.1928 — s-a născut **Benkő Samu.**
● 25.II.1936 — s-a născut **Veress Zoltan.**
● 25.II.1939 — s-a născut **Virgil Duda.**
● 25.II.1968 — a murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (n. 1892).
● 25.II.1937 — s-a născut **Corneliu Buzinschi.**
● 25.II.1948 — s-a născut **Irina Grigorescu.**
● 26.II.1838 — s-a născut **B.P. Hașdeu** (m. 1907).
● 26.II.1883 — s-a născut **Gh. Săpunaru** (m. 1920).
● 26.II.1907 — s-a născut **Constantin Papastate.**
● 26.II.1909 — s-a născut **Anavi Adam.**
● 26.II.1948 — s-a născut **Valeria Victoria Ciobanu.**
● 26.II.1953 — s-a născut **Viorel Sâmpetrean.**
● 27.II.1920 — a murit **A.D. Xenopol** (n. 1847).
● 27.II.1943 — a murit **Salamon Ernő** (n. 1912).
● 27.II.1955 — a murit **Al. Marcu** (n. 1894).
● 27.II.1975 — a murit **Eugen Constant** (n. 1890).
● 27.II.1982 — a murit **Mihail Drumeș** (n. 1901).
● 28.II.1754 — s-a născut **Gheorghe Șincai** (m. 1816).
● 28. II. (10.III) 1881 — a murit **A.T. Laurian** (n. 1810).

O mare inimă

A PLECAT un prieten. Ne-a părăsit un Om.

Unul căruia i se poate recunoaște apropierea de un gînd al lui Pascal : „Trebuie să te cunoști pe tine însuți ; chiar dacă aceasta nu te ajută să găsești adevărul, cel puțin îți ajută să-ți echilibrezi viața și nu este nimic mai drept decît aceasta".

L-am cunoscut mergînd pe drumul senectuții și am regretat că nu i-am fost tovarăș de drum și ideal, încă mai demult, din anii tineri.

Totuși, am avut dese prilejuri să văd cum, la ponderea pe care o dă virsta și experiența, i se vădeau pe chip că purta în suflet, în spirit, lumina înălțimilor, aurul munților și pădurilor patriei, străbătute cu pasul, văzute, gîndite ani de zile.

Nicolae Celac era inginer silvic. Își apropiase o solidă cultură, pe lîngă pregătirea pentru activitatea desfășurată întru o bună dezvoltare a Silviculturii românești. Îi era însoțit spiritul și încălzită inima de vibrațiile nevăzute ale corzilor lirei muzelor Erato și Polimnia. Iubind poezia, nu s-a mulțumit numai să audă marile glasuri ale cîntecului înalt al lumii. A depus o pasionată muncă de tălmăcitor, atît pentru opera poetică a lui Ion Barbu, cît și a antologiilor bilingve aflate în editură sau în manuscrisele rămase după el, semnate, ca și traducerea lui Ion Barbu, cu pseudonimul Nicolae Pădure.

În prefața la „Joc Secund", Mircea Ciobanu spune : „Orice traducere este implicit un act critic. Cu atît mai evident se face acest adevăr în cazul unor tălmăciri din Ion Barbu ...tălmăcitorul propunîndu-și varianta propriei sale înțelegeri critice asupra textului barbian."

Nicolae Celac a fost o conștiință, un om prob, un cetățean valoros al patriei, o inimă generoasă. Felceri paradisiaci i-au spintecat nevăzuți, simbolic, pieptul, i-au întins corzile inimii ca pe o harpă eoliană, să vibreze la vînturi potrivnice și la suflul adiat al frumosului.

Dar a suferit real, fizic, de acest organ seismograf al bucuriilor și durerilor. I s-au adăugit acele ajutoare mecanice ale pulsațiilor inimii, dar nici o supra-inimă, a nici unui Barnard, nu putea să-i înlocuiască marea sa inimă : „Să-i fie somnul lin, și codrul aproape".

Radu Boureanu

Întoarcere la izvoare

ROMANUL Violetei Miron, **Cocostîrc sau nalbă** (titlul indică și un capitol al cărții), condensează într-un spațiu limitat (140 pagini) scene pitorești ale vieții de toate zilele, mai ales într-un mediu rural, frecventat de niște orășeni, dornici de o evadare la țară. Destinderea căutată și trăită scurt și fragmentar, cu implicațiile atîtor amintiri și cu subtextul atîtor asocieri afective, dă limbajului cărții un pitoresc imprevizibil. Autoarea stăpînește cu deplină maturitate ariile vechi și țărănești ale limbii, cu oralitatea dinamică și inflexiunile regionale ale Buzăului, pe unde, acum un secol și mai bine, Odobescu a scris basmul bisoceanului în acea frumoasă limbă românească, de un iz inimitabil (zice Tudor Vianu). Violeta Miron e o ucenică a prozatorilor cu har și face din detaliile familiale ale traiului firesc scene luminoase ori umbrite de valul unei melancolii discrete, feminine, conturate cu o mînă sigură. Trecînd de la un capitol la altul, cititorul e încă o dată convins că „veșnicia s-a născut la sat", cum spunea Blaga, pentru că acele coordonate sufletești, care definesc pe eroii cărții, țin de poezia naturii și de poeticile vibrații ale folclorului.

Prin substanța difuză a reveriei, ori a confruntărilor la un praznic de familie, trec, ca un fir roșu, ironia și umorul autoarei care e, bineînțeles, erou principal în carte. Reflecția și spiritul ei înviorează fiecare scenă din roman, iar efectele stilului liber, pînă la jargon, se strecoară printre rînduri, de la primul pînă la ultimul capitol al cărții. **(Concert de colinde)** Simbolic, am putea cuprinde esența narațiunii întregi, în discontinuitatea ei aparentă, dar atît de sudată sufletește, sub semnul servituților traiului trepidant al unor orășeni, ce nu-și uită rădăcinile ancestrale, țărănești, citind din carte aceste versuri populare, grăitoare prin metafora lor : „Viață, viață, drum cotit, / Tare greu ești de suit, / Tare dragă la trăit"...

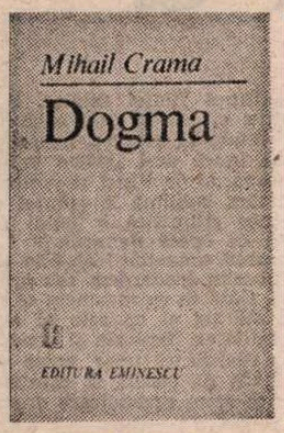
Componenta subiectiv-lirică a romanului creează spațiul viu al libertății de mișcare și de expresie, ceea ce dă **naturalețe autentică** epicului. Confidențele la persoana întîi au o franchețe absolută, cu acea oralitate care poate configura sorgintea rurală a naratorului : „E numai un mod de a mă aduna în mine și de a mă reîmpărți astfel între apă, soare și pămînt. Cînd se încovoaie amiaza peste lume, îmi las picioarele să atîrne în apă și valuri mici îmi ating degetele cu sărutări reci. Mi se prelinge roșeața amurgului pe piele, sînt aproape de aramă și căldura vine acum nu de sus, ci de jos de la pămînt." (p. 41).

Ultimele două capitole sînt de o mai pregnantă construcție epică, punînd în valoare elemente de tradiție folclorică, bine țesute în cotidian, în acel ritual, specific mediului rural, la care eroii cărții revin pentru a trăi parcă fiorul sufletesc al continuității, al eternității despre care vorbea Blaga. Meditația capătă atunci accentul stilului aforistic, așa cum folclorul sugerează permanența unor credințe ce țin de ființa etnică : „Simt că geruiește peste o dragoste veche, pentru care o singură flacără nu e de ajuns" (p. 135). Cartea Violetei Miron atestă un talent autentic.

Gh. Bulgăr

Poezia

„Împrumutat acestei lumi..."



EXACT două decenii despart debutul editorial al lui Mihail Crama **(Decor penitent,** 1947, volum premiat de Fundațiile regale) de a doua sa carte **(Dincolo de cuvinte,** 1967). Intervalul acesta, atît de întins, de tăcere, poate fi explicat prin împrejurări biografice și sociale, și nu în ultimul rînd prin faptul că perioada „mută" a poetului a fost una în care, în special în prima ei parte, poezia românească regresase către moduri impersonale, o abruptă dare înapoi de la stadiul estetic pe care ea îl atinsese, prin evoluție normală, pînă în anii '50. Decît să se încadreze acestei anomalii, decît să producă literatură în formule care i-ar fi anulat individualitatea, poetul va fi preferat inexprimarea. A fost și cazul lui Stelaru, al lui Doinaș, al lui Geo Dumitrescu și al altora din aceeași generație, reveniți în poezie cam în aceiași ani cînd reapărea și Mihail Crama, deci odată cu schimbările ce au permis reluarea legăturilor cu spiritul autentic al culturii naționale, al culturii în general.

În astfel de cazuri de lungi întreruperi, de reluări tîrzii ale uneltelor poetice, sau chiar de renunțări definitive, căci au fost și de acestea : un Mircea Popovici, autorul **Izobarelor,** un Sergiu Filerot ș.a., în astfel de cazuri deci, criticul, dacă este să-și lămurească în toate laturile aspectul accidentat al unor evoluții, nu poate evita să se refere la **climat.** Este un factor care acționează din exterior asupra creativității, dar cu mare eficiență, cu efecte adînci din moment ce poate duce la stopări sau, modificîndu-se, la relansări de cariere artistice.

În ce-l privește pe Mihail Crama, închiderea în tăcere, fuga sa pentru atîta vreme din poezie, în afară de împrejurările amintite ce țin de climat, îmi pare că a fost ajutată, în cazul său, repet, și de argumentele interiorității. Mă refer la factura lirismului său care prin ea însăși îl predispunea la „închidere", la decantări îndelungi ale trăirilor, la filtrări încete de impresii și la jugularea mai totdeauna a țîșnirilor spontane. Astfel de constituții lirice, nu firave dar cultivînd reticența, retractile, se închid în sine la cel mai mic semn neprielnic venit dinafară. Dar nu doar contextul le determină afirmarea. Cred de altfel că și alta să fi fost ambianța pentru poezie în cei douăzeci de ani de tăcere, una normală, tot nu am fi avut de la Mihail Crama o manifestare cu debit copleșitor. Alți poeți, și ei neexprimați în epoca amintită, ca Șt. Aug. Doinaș, de exemplu, dar nu numai el, cînd au revenit la poezie s-au decomprimat impetuos, reacție firească a instinctului recuperator, simptom caracteristic după orice încorsetare înlăturată. Aflat în aceeași situație, Mihail Crama nu s-a comportat la fel. La răstimp de 3—4 ani, în cei, iată, aproape încă douăzeci de după 1967, el s-a înfățișat cititorilor cu suple volume, întărind de fiecare dată impresia inițială a criticii care a vorbit, în cazul său, de severa concentrare și năzuința neabătută către esențial. Nu este greu să ne reprezentăm tensionarea lui Mihail Crama în fața hîrtiei albe, efortul dramatic la care se supune cînd e să **aleagă** cuvîntul pe care, în sfîrșit, îl va **scrie,** disputat pînă la luarea deciziei ultime de variante mentale care îl urmăresc ani de-a rîndul, cum a mărturisit el însuși unor apropiați. Îl bănuim ispitit în mai mare măsură de actul **reținerii** pentru sine la nesfîrșit a trăirii poetice decît de acela de a se elibera de ea prin scris. Referindu-se la Mihail Crama, Lucian Raicu vorbea inspirat despre „fascinația filei **nescrise".** (s.n.).

Noua carte *) promovează același spirit de contragere extremă a stărilor lirice, un spirit ce nu admite să fie aduse la suprafață, din adîncurile lăuntrice, decît expresiile esențializate ale acestor stări. Laconismul, abrupțetea emisiei, frecventele puncte de suspensie pot iluziona despre lirica lui Crama că este numai una de notație, transcriere de impresii cinestezice și atît. Cititorul negrăbit va descoperi însă accesul la **viziune** al acestei poezii care izbutește, cu un număr redus de elemente, să creeze sugestia singurătății cosmice a individului. „Valuri. Spaime. / Stăpîneai. / Și frig. Și nimeni. Nici o vorbă / Plutită noapte fără grai" ; „Stele, puzderii... / Vuiet, / detunături uriașe... / Singur, / ghemuit, tremuram / la geneza materiei".

Dar este locul să o spunem mai apăsat : performanța lui Mihail Crama e de a fi izbutit să încorporeze în concisele sale enunțuri mituri grandioase ale poeziei, punînd în asta o puțin comună energie compulsatoare, nu dezvoltînd, bineînțeles, aceste mituri, dar făcîndu-ni-le perceptibile în scurte revelări ce ne umplu retina brusc, precum fulgerările nocturne cînd pentru o clipă incendiază tot cerul. Tensiunile Genezei, izvodirile materiei din „frigul imens", primordial, învolburarea dintîi a biologicului petrecută în „noaptea lumilor", iată mari, copleșitoare teme care „încap" în lirica lapidară a lui Mihail Crama. Să transcriem : „S-auzeau cromozomii / cu mari detunături, uriașe !... // Un frig imens, și-așteptam / hotărîtoarea oră-a materiei" ; „Sorii ce sus! artificii — / bolta vag triumfală... // Plutirea lungă dintîi, / oceanu'-acela amniotic, / uimirea-aceea finală !" ; „Oceanul acela imens — / Valuri bătînd la căpătîi... // Mărire, spaime, popasuri — / Secate ape dintîi" ; „Valuri. Spaime. / Stăpîneai. / Și frig. Și nimeni. Nici o vorbă / Plutită noapte fără grai" ; „Nu știți, / n-aveți de unde să știți — / Un frig, / O calamitate. / Începuse circuitul sangvin ; / ghemuit, / înfiorat, asistam / la începutul materiei" ; „Pubis, Ilion, Ischion / munți înălțați / în noaptea-aceea senină... / — prima noapte de somn — / Ce departe! / Vegheată noapte uterină".

Toate poemele acestea Crama le intitulează la fel, **Oul,** și sînt reveniri obsesive la un motiv poetic intens frecventat în mitologiile Genezei. Ele formează în poezia lui Crama un ciclu distinct început anterior, cu piese distribuite și în alte volume, în cel de față prima cu acest titlu purtînd adnotarea „varianta XIII". Simbolic, oul semnifică viața ca realitate compulsată, este mediul aglutinator din care viul va izbucni în nenumăratele sale forme. („L'oeuf est une realité primordiale, qui contient en germe la multiplicité des êtres.", cf. **Dictionnaire des symboles** de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, Laffont, 1982). Iar proiectat cosmic e acel element prim din care izvorăște materia.

Întorcînd ochii spiritului de la reprezentările cosmologice către individul pieritor, poetul realizează fragilitatea în univers a acestuia. „Împrumutat acestei lumi o clipă" îl vede adus să se confrunte — o confruntare inegală — cu „neîndurate legi" care îi limitează condiția („Cu cine vă răfuiți / neîndurate legi ale naturii ?"), îl vede frînat în aspirația sa către absolut de imuabile opreliști a căror nemiloasă acțiune prohibitoare poetul o echivalează, simbolic, cu împietrirle Dogmei. „Un pas, atît : un singur pas // Strigată dogmă : «Nu se poate !»" ; „Noapte... friguri.. .Ploi... / Cerșesc la punțile-Ți închise... / Boltita dogmă peste noi" ; „Mi-a înghețat șira spinării... / Trec cărțile dogmei ; / departe falii imense..."

Sub apăsarea acestor teme-obsesii, Mihail Crama este un elegiac cutreierat de viziuni, un liric de tonuri grave, avînd afinități, dintre precursori, cu G. Bacovia. („Era o seară de cenușă — / O să ne-aducem, vag, aminte..." ; „O iarnă cum n-a fost de mult, — / și ninge-ntruna și te-ascult / de mari idei pustiitoare"). Și Ion Barbu îi este apropiat lui Crama, „Mărită țară, Galaad" fiind un vers-parafrază care trimite limpede la autorul **Jocului secund.** Într-un loc eminescianizează folosind aluzii eufonice de o mare frumusețe („Sub raza stelei înghețată / te voi iubi în veci de veci // va fi secunda tutelată / de caldul buzei tale reci"), dar e mai puțin inspirat în altă parte, cînd scrie acest catren pe care îmi vine greu să i-l atribui deși se află în volum : „La ochii mari din eminești, / la vremuiala stinsă-a vremii, / la rangul, zis, din Ipotești, / la dulci prelegeri. Academii". S-au rătăcit în carte și încă alte două-trei poezii de factura aceasta. În genere însă, tot ce adună lirica lui Crama din albii livrești e retopit în retortele proprii, adus la starea de substanță poetică **nouă,** asumat și însumat orizontului său.

Să spunem, la capătul acestor însemnări, că Mihail Crama nu își ocupă, în poezia noastră de azi, locul proeminent care îi revine. De fapt, ne aflăm în fața unui poet nedreptățit și de cei care „fac", în mod curent, opinia literară, dar și de el însuși. Primii, deși îl prețuiesc, în intervalul dintre o carte și alta a sa îl uită. Iar el acceptă să fie uitat din neavenită, de astă dată, discreție. Un pact de acest fel între autor și criticii săi trebuie, desigur, denunțat cît mai repede. Care dintre părți e firesc să aibă inițiativa cred că nu mai este cazul să precizez.

G. Dimisianu

*) Mihail Crama, **Dogma,** Editura Eminescu, 1984.

Proza

În satul Poiana

SÎNTEM, în ultima vreme, asaltați de amintiri, documente, evocări închegate într-o construcție epică. Mai mult sau mai puțin consistente sau mai mult sau mai puțin literare, aceste mărturii arată nevoia unora dintre noi de a-și reabilita strămoșii. Mama, foarte sacrificată afectiv și practic, bunica („buna" sau „trina"), elementul legendar al familiei, bunicul autoritar, frații risipiți și ratînd treptat într-un climat istoric vag — iată eroi care înduioșează cititorul dar și eroi care aduc în prim plan o generație pierdută, cea care, după ce a făcut primul război mondial, a suportat pe cel de al doilea în plină maturitate și a crescut generația următoare cu mari greutăți. Pseudo-romanul Cristinei Tacoi *), nu poți numi altfel o carte care își impune textul ca document autentic, are în centru tragedia unui copil, mort fioros de violent în vara lui 1975, dar personajul principal e bunica celui dispărut, autoarea scrisorilor către fiicele ei aflate la studiu sau în pelerinaj matrimonial și profesional prin diverse orașe — scrisori pline de vervă și de sfaturi practice, disperate, jucăușe sau lenețe, după cum îi este starea sufletească, scrisori care reliefează istoria unei familii. La început respins, se înțelege pentru stilul lui cam rudimentar, prea rigid și prea direct, cu un romantism puțin jucat în linia maculaturii literare a epocii, învățătorul Constantin Drăgoi va avea cîștig de cauză în cucerirea domnișoarei Elena Iancu (Hellene Leanca). Vor întemeia o familie, vor avea copii, vor ridica o gospodărie prosperă, care va deveni cu timpul o corvoadă. Fiicele lor vor avea temperamente diferite, vor ataca profesii diferite și vor avea conflicte diferite familiale. Nota autobiografică a acestor pagini are o cruzime care ar înmărmuri un cititor burghez. Dar cum sîntem obișnuiți cu confesiuni de o violență stupefiantă, mărturisirile, documentele oferite de Cristina Tacoi au un aer liric, duios, romantic.

Deși în centrul romanului, cum spuneam, este moartea lui Cătălin, a unui băiat de 18 ani, în care nu e greu să descifrezi eroul real al dramei — Cătălin Bursaci, fiul Cristinei Tacoi, dispărut tragic la această vîrstă din pricina unei boli incurabile și lăsînd în urmă un text — **Prima carte, ultima carte** (ed. Albatros, 1978) —, personajul principal va fi bunica, ale cărei scrisori pline de afecțiune și de simț epic vor constitui materialul volumului. Bunica este o „intelectuală a satului", cum se spunea odată, adică acel erou rural despre care s-a scris, cred, prea puțin, și Cristina Tacoi face bine că-l amintește, acel erou anonim, care a dat învățătură, a lucrat pămîntul, a îngrijit gospodăria (neapărat exemplară !), a crescut copiii, a dat sfaturi bune, a îndurat nedreptăți și absurdități și a încercat să fie în pas cu fiicele ei, să le înțeleagă viața, frămîntările, nemulțumirile și să le supună judecății „bunului simț". Bunica leagă toate firele familiei, mai ales după ce rămîne văduvă, și consumă în singurătate și trudă nefericirile alor săi.

Dar dincolo de drama familiei naratoarei se desfășoară viața satului — treptat alunecînd dinspre ritualurile lui patriarhale spre o orășenizare forțată. Cîteva tipuri rămîn memorabile atît din pasajele evocative (la persoana I, ale bunicii, foarte naturală și spontană în notații), cît și din scrisori. Mai întîi cumnata Anica, soțul și fiii ei, Săndel și Nelu — familie care își roade permanent substanța coeziunii printr-o veșnică hărțuială menită să chinuie pe toți deopotrivă. Toți sînt vinovați și nimeni nu e vinovat, toți se bat, se sfîșie, se reclamă, și toți se împacă, se adună — o dragoste cu năbădăi domină casa vecină. Anica se simte etern frustrată, Rincă — agresat de prezența fiului din prima căsătorie a soției sale, Săndel, ca un neadaptat tipic, are umoarea capricioasă și ba îi bate, ba doarme cu ei în pat, Nelu intervine în momente extreme să-și apere tatăl dar un egoism de orășean îl scoate greu din apartament (era să spun bîrlog !). Și alte destine taie textul. Frisina, Verzea, Codică, tante Mina (eterna rudă din capitală care salvează provincialii), Gică, „Pirjol de la Bază", Aurel al lui Lăpădat. Relațiile dintre bătrînă și fiicele (Voica-Arina, actrița, și Lucia, medic), ginerii și nepoții ei sînt de o mare căldură... critică. Cartea Cristinei Tacoi ne arată că „spiritul critic" s-a născut la țară, dar și mărginirea tot acolo. Elena sau Hellene, cum îi plăcea din snobism să se semneze, își judecă progenitura cu o duritate exemplară, cu o detașare, să-i spunem obiectivitate, dar și cu o simplitate rudimentară, din perspectiva unor prejudecăți care obnubilează înțelegerea reală între oameni. Bătrîna este foarte inteligentă, dar inteligența, furată de tradiționalele mentalități, nu îngăduie pătrunderea mecanismelor psihologice. Între ea și fiicele ei sînt punți afective, dar nu trasee inteligibile. De aceea și moartea nepotului este un accident justițiar, deși dramele familiei nu depășesc dimensiunile cotidiene.

Ceea ce este de admirat în cartea Cristinei Tacoi este autenticitatea mărturisirii, dezinhibarea, dorința de a spune adevărul. Dar și o subtilă estetizare a lui. Limbajul personajelor are o muzicalitate aparte și-i individualizează remarcabil. **Plîng, iubite prinț** este un roman de familie, dar și unul de mediu.

Dana Dumitriu

*) Cristina Tacoi, **Plîng, iubite prinț,** Ed. Albatros, 1984.

„Știință și Artă"

■ **SUB auspiciile Uniunii Artiștilor Plastici, Uniunii Arhitecților, Societății Profesorilor de Muzică și Desen, Institutului de Arhitectură „Ion Mincu", în sălile institutului s-a deschis expoziția „Știință și Artă – teme, studii, cercetări", în concepția pictorului și profesorului Ștefan Sevastre. După cum se precizează în prefața catalogului, „Expoziția își propune să pună în lumină contribuția artelor plastice, alături de disciplinele umaniste și de cele științifico-tehnice, la realizarea educației complete, pentru dezvoltarea plenară a capacităților umane.**

S-au ales din activitatea unora dintre foștii elevi ai Liceului de arte plastice „N. Tonitza" din București, care au devenit ingineri, medici, arhitecți, critici de artă, pictori, sculptori sau designeri, mărturii ale extinderii posibilităților lor de creație, de exprimare și de comunicare, marcate de educația artistică primită în școală și utilizate în exercitarea diferitelor lor profesiuni.

Concepția expoziției vizează omul realizat în totalitatea ființei lui, «Omul integral». Fiecare profesiune poate deveni o șansă într-o această realizare dacă în cadrul ei te implici total și dacă în acest sens ai fost și ești pregătit încă din perioada formării personalității tale, cînd, alături de educarea mentalului, ai parcurs în egală măsură și etapele practice, în educarea senzorialității și afectivității, la nivelul unor trăiri spirituale."

În cadrul acestei valoroase manifestări a avut loc simpozionul pe tema : „Vizualitatea, factor formativ al creativității" la care au participat : Răzvan Theodorescu, Al. Paleologu, Aurel Stroe, Octav Grigorescu, Solomon Marcus, Dan Grigorescu, Ștefan Berceanu, Vasile Drăguț, Paul Caravia, Octavian Barbosa și Adina Nanu.

S-au ridicat în cadrul simpozionului probleme de prim ordin în orizontul culturii contemporane și al îndatoririlor educative ale societății noastre. Publicăm o sinteză a punctelor de vedere exprimate cu acest prilej.

LEONARDO DA VINCI : Studiu

Dan GRIGORESCU

Semnificația unei sinteze

PENTRU oricine urmărește cu atenție felul în care au evoluat ideile fundamentale în ultimele cîteva decenii e limpede că opoziția între valorile culturii umaniste și cele care rezultă din interpretarea științifică a lumii e o falsă problemă. Nu cred că se poate menționa vreun om de știință cu adevărat important care să fi negat însemnătatea deschiderii spre universul artelor. Nici un artist care să fi produs o reală înnoire a perspectivei în interpretarea universului (deopotrivă a celui uman și a celui ce ne înconjoară de pretutindeni ființa) și să fi propovăduit alungarea științei din cetatea artelor.

Cu șase decenii în urmă, Lucian Blaga statua un adevăr asupra căruia nu e niciodată de prisos să medităm : în arta modernă, **ideea** nu mai e un factor exterior, „un leviathan" care se năpustește asupra sentimentelor, înfricoșîndu-le ; „dați-i voie poetului — își încheia gînditorul român celebrele rînduri din **Filosofia stilului** — să o cînte ca pe o femeie iubită !" Cred că acestea sînt cîteva premise necesare discutării sensului pe care îl cuprinde expoziția cu un titlu atît de clar — **Știință și Artă.**

Incitantă prin actualitatea problemelor pe care și le-a propus, expoziția dovedește cît de reală e implicarea științei în construcția unei culturi vizuale. E meritul lui Ștefan Sevastre, organizator entuziast și sistematic al acestei manifestări, de a fi făcut sesizabilă pentru mulți o sinteză care, într-un fel sau altul, a stat mereu la temelia artelor. Nu cred că e vorba doar de o implicare a cunoștințelor tehnice, absolut necesare oricărui artist și asupra cărora școlile de artă au insistat întotdeauna ; e limpede că, fără o înțelegere adecvată a elementelor aparținînd unor științe diverse, de la anatomie și geometrie, pînă la chimie, optică și psihologie, nu se poate concepe o creație artistică solidă, aptă să transmită un mesaj. Cred că, de data aceasta, ni se sugerează deschiderea artei spre o lume mai complexă, pe măsura lumii în care trăiesc deopotrivă artiștii și privitorii operelor lor ; implicarea artistului român de astăzi în existența socială înseamnă, în mod firesc, luarea în considerație a problemelor de ecologie, de cibernetică pentru unii, a arheologiei pentru alții, a tehnicii în înțelesul cel mai curat al cuvîntului pentru designeri. Sau, iată, de pildă, transformarea raporturilor dintre artist și vechea creație a folclorului nostru : nimic nu e mai străin artistului contemporan din România decît citatul etnografic interpretat ca pretext al pitorescului.

Dar, strînse laolaltă, înțelesurile ce se conturează în expoziția pe care o comentăm aici revelează faptul cel mai important dintre toate : anume, crearea unei mentalități, a unei gîndiri coerente și consecvente a artiștilor ce privesc știința nu ca pe o realitate **opusă** artei lor, ci ca pe o deschidere amplă spre realitățile existenței umane, în întreaga lor complexitate.

Aparent paradoxal, într-un secol în care cunoașterea a luat dimensiuni de-a dreptul copleșitoare, iar conștiința că spațiul necunoscut e înfricoșător de imens, științele — care au făcut posibilă această ieșire în spațiul incomensurabil — au căpătat o vibrație mai adînc omenească decît oricînd.

Înainte de orice, ele și-au apropiat ceva, parcă, din superbele îndoieli ale omului însuși : obținerea unor structuri repetabile, stereotipe, inseriabile nu mai constituie un ideal pentru ele. Adevăratul lor optimism stă tocmai în refuzul de a-și socoti definitive concluziile : ele nu mai concep un univers cu granițe desenate odată pentru totdeauna. Universul închis e, ca și în arte, o viziune anacronică. Einstein își șoca unii confrați declarînd, în 1922, că teoria sa reprezintă doar un studiu „efemer". „Drama ideilor", despre care se vorbește frecvent astăzi, e foarte asemănătoare cu drama cunoașterii umane însăși : aspirația la certitudini a fost mereu contrazisă, în mod fertil, de noile concepte ivite în uriașul cîmp al cercetării științifice. Un savant cu prestigiul lui Louis de Broglie recunoștea cîndva : „În primăvara vieții mele am fost obsedat de problema cuantelor și a coexistenței undelor și corpusculilor în universul microfizic... Astăzi, în toamna existenței mele (savantul împlinea curînd 70 de ani), aceeași problemă continuă să mă preocupe, deoarece, în ciuda atîtor succese obținute și a drumului parcurs, eu nu cred că problema a fost într-adevăr rezolvată".

Un semn al lucidității care se opune cu totul nesăbuitei încrederi a celor care credeau că pot cunoaște „totul, și încă ceva pe deasupra", cu ironica vorbă a lui Voltaire. O știință ale cărei limite se întîlnesc cu limitele filosofiei e clădită, neîndoielnic, mai aproape de structura omului modern și e, de aceea, prin însăși natura ei, mai receptivă la faptele petrecute în universul uman.

Paul CARAVIA

Dihotomia și unitatea culturii

FILOSOFIA și sociologia culturii socotesc că dihotomia : **cultură umanistică și cultură scientistă** tensionează spiritul contemporan în așa măsură încît a putut deveni o problemă majoră a epocii. Părerea mea este că această problemă trebuie regîndită astăzi nu întorcîndu-ne privirile spre trecutul renascentist sau iluminist, care nu trebuie nici un moment uitat sau ignorat, **ci pornind de la experiența modernă în care viziunea științifică s-a distanțat, prin întregul său arsenal experimental, metodologic și programatic, de spiritul tradițional al artei și chiar al filosofiei.** Nu se distanțează însă și de resuscitările moderne ale filosofiei și artei. Spunînd că trebuie să pornim totuși de la datele actuale ale problemei, subliniez de fapt că și știința și umanistica au traversat experiența inedită a cunoașterii moderne care aruncă punți de legătură insolite fără a elimina însă distincțiile epistemologice. **Interdisciplinaritatea** este astăzi mai mult o năzuință și chiar un imperativ dar ea nu a operat încă nici mezalianțe și nici omogenizări neașteptate ale spiritului.

Judecînd sub alt aspect, structural, **vizualitatea** este o dimensiune care nu epuizează desigur sfera artei. Ea poate fi uneori **complementară cu dimensiunea sonoră și cu cea a verbului** cu toate că preeminența ei s-ar datora faptului că omul primește cea mai mare parte din informații pe cale vizuală. Nu trebuie confundată însă simpla **nevoie de vizualizare cu ceea ce numim artele vizuale.** Mobilitatea extrem de mare a omului contemporan care schimbă cu rapiditate înfățișările propriului ambient cît și expansiunea sa spre alte teritorii ambientale face să crească simțitor capacitatea sa vizuală, nu însă și experiența vizualității artistice, care este profund influențată de artele spectacolului, filmului, ale plasticii monumentale, decorative, de șevalet sau ambientale (inclusiv peisagistica). Dintre multele probleme care se desprind din aceste punctări trebuie menționată acea formă a culturii cotidiene legată de ambient și de obiect. Poate este locul să amintim aici că prea multă desacralizare a artei a dus la **pragmatizarea** artei și nu totdeauna în sensul cel mai bun. Astfel, vocația educativă a artei nu este nici singura și nici cea esențială. Vocația umană se debilitează ori de cîte ori atentăm la cultura sa, la echilibrul spiritual, la dezarticularea componentelor ei. Nu este tot atît de simplă, pe cît de simplu se exprimă, **necesitatea reconcilierii artei și științei.** Nici chiar dacă postulăm sinteza lor sau integralitatea tipului uman pe care ar trebui să-l edifice o societate deschisă. **Dacă unitatea științei** rămîne încă un deziderat, cu atît mai mult **sinteza artelor și unitatea culturii** ar trebui să ne angajeze în susținerea locurilor în societate și în evoluția gîndirii contemporane. Noi credem într-o posibilă reconstrucție. Vizualitatea este un domeniu bogat de experiență sensibilă, o modalitate de interiorizare a mediului de existență, de educație cognitivă și prin aceasta de personalizare a ființei umane, cu condiția de a afla, poate prin intermediul dezvăluirilor științifice, drumul interacțiunilor fertile cu celelalte arte, cu întregul culturii, cu întregul ființei umane.

Octavian BARBOSA

„Ochiul ascultă"

ÎN cultură și nu numai, orice delimitare semnifică în același timp și unire. Aș spune că pe măsură ce analiza nuanțează conceptele și, implicit, realitățile pe care le subsumează, în cazul de față, știința și arta (la plural, deci și artele cuvîntului), ies în evidență mai bine și trăsăturile afine, genul proxim și diferența specifică dovedindu-se solidare pe tot parcursul procesului de constituire.

De aceea, mă surprinde ori de cîte ori, în discuții (din fericire nu în cea de față) sau în scrieri despre relația dintre știință și artă, se susține întîietatea unei discipline sau alteia, rolul secund al celeilalte. Dar numai unilateral circumscrise, conceptele devin și unilateral opozabile.

Văzute de aproape, dinlăuntrul lor, știința își dezvăluie laturi și funcționalități estetice, după cum, la rîndul său, arta își arată, în frumusețea rigorilor „științifice", capacitatea de cunoaștere și modelare a realității și ființei ca atare, chiar și atunci cînd acestea păreau să cadă sub incidența strictă a științei și tehnicii. Sentimentul de alienare resimțit în fața universului tehnologic exclusiv, sau al reveriilor fără rigoare, spune că nu se poate face știință și tehnică creatoare cu dispensă de fantezie și forță constructivă specifice artei, după cum nu se poate face artă adevărată fără preciziile logicii științifice. Aș risca afirmația că, într-un anume sens și nu cel din urmă, arta este o modalitate specifică a „științei" iar aceasta, a artei, nu de dragul simetriilor paradoxale și decorative, ci, pur și simplu, pentru a sublinia, și din acest unghi mai apăsat, complexitatea și universalismul ființei umane. Spirituale prin definiție, știința și arta asigură astăzi sau sînt chemate să asigure, deopotrivă, într-o osmoză unică acel „uomo universale", visat de Leonardo da Vinci și realizat de el în virtualitatea sublimă a științei și artei sale. Viziunea științifică a lumii poate fi contemplată ca operă de artă.

În pantheonul umanității obsesia și întruchipările zborului leonardesc sau brâncușian stau alături. Cine se va încumeta să drămuie ce este al științei și ce este al artei aici unde raționalitatea, fantezia și sensibilitatea concură în realizarea unor unice polifonii semantice ? Cît de sterilă și prezumțios limitativă ar fi orice revendicare orgolioasă a unei discipline ?

Admirabil s-a spus „Ochiul ascultă" (deci gîndește, elaborează și se bucură de contemplația conceptelor) în fața capodoperelor picturii, după cum, neîndoielnic, a făcut-o în fața naturii.

De aici se pot deduce multe și frumoase lucruri, numai că ochiul devine ureche, nu.

Civilizația cărții (a auzului, dacă vreți) și civilizația imaginii (a ochiului) se nasc și trăiesc una din alta. Dihotomia lor nu exclude osmoza, ci o condiționează. Și mai cu seamă nu postulează antinomia.

Octav GRIGORESCU

„Opera totală"

EXPOZIȚIA „Știință și Artă" mi-a amintit, prin complexitatea și amploarea problematicii, o alta organizată în Muzeul Secolului XX din Viena în toamna lui 1983 și intitulată „Utopii artistice de la 1800 pînă astăzi".

Expoziția includea demersuri artistice care au avut ca finalitate ceea ce s-ar putea numi cu un termen mai general „operă totală".

La reconstituirea unora din aceste opere colaboraseră arhitecți, ingineri, oameni de artă.

Îmi amintesc cu acest prilej că una din personalitățile cele mai interesante ale epocii în care se situează încercările mai sus menționate, Marcel Duchamp, renunțase la a se mai chema artist și se numea singur „ingineur", gest de frondă împotriva artei pentru artă, gest pe care istoria artei îl înregistrează pînă la urmă împreună cu alte fenomene ca semn al unui moment de criză a artelor vizuale.

Există poate o permanentă criză a vizualității, dacă nu a vizualului propriu-zis, o criză necesară, creatoare. Să ne gîndim la Dürer călător în Italia pentru a învăța „arta perspectivei secrete" și la faptul că astăzi, natura ca model „sacru" al contemplației și studiului ni se înfățișează într-o tot mai mare complexitate depășind în interiorul problematicii vizualității respectarea unghiului de vedere perspectivic și regulile optice descoperite cu greu de artiștii Renașterii.

Expus în vitrinele expoziției despre care vorbeam mai înainte, un articol scris de cunoscutul dadaist Kurt Schwitters, creatorul colajului ca gen artistic, analiza raporturile care există între desenator și lucrul desenat, referindu-se la opoziția dintre ritmul, dinamica consemnării observațiilor pe care le efectuează desenatorul, modul în care el își alcătuiește semnele definitorii și ceea ce este în realitate obiectul sau corpul desenat, ce se petrece cu el.

Ceea ce se petrece înăuntrul copacului pe care îl desenăm, ritmul creșterii lui se află în totală contradicție cu ceea ce facem noi desenînd. După părerea lui Schwitters, rezultatul acestei contradicții în planul artelor vizuale nu trebuie să fie renunțarea la studiul naturii, ci reluarea lui pe alte baze, în sensul oarecum misterios al creării unei opere care progresează continuu, în care poți construi în permanență.

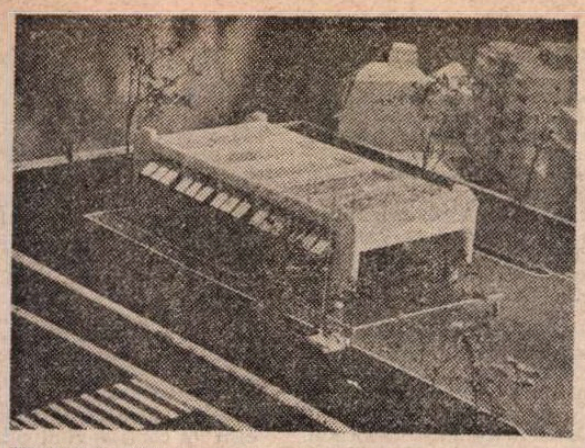
Reflectînd asupra acestor probleme, mi se pare că fenomenul vizualității nu poate fi privit izolat de întregul ființei umane. Este tocmai ceea ce, de fapt, își propune să releve expoziția „Știință și Artă".

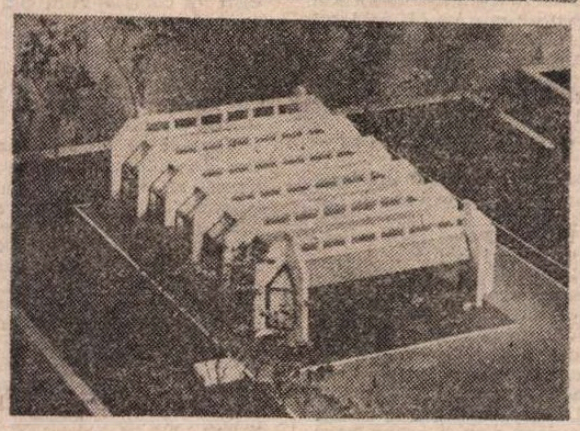
Experiența didactică mi-a arătat mai demult cum se manifestă sinestezic percepția vizuală într-un act de creație și cum în acest act sînt angrenați toți factorii care formează sensibilitatea și inteligența.

Printre studenții pe care-i îndrumam acum cîțiva ani se afla o studentă surdă din naștere care picta și desena peisaje. Aceste peisaje erau caracterizate printr-o aparentă simplitate, în ele plutea o lumină blîndă și ciudată, ciudățenie datorată unei ușoare note de fals cromatic. Studenta era foarte tenace la studiile de atelier și în timpul unei corecturi mi-a spus că se simte obosită, dar că ar vrea totuși să lucreze. Am sfătuit-o să se plimbe printr-un parc, să deseneze copaci, un peisaj. Mi-a răspuns că nu poate desena în natură, pentru că nu aude.

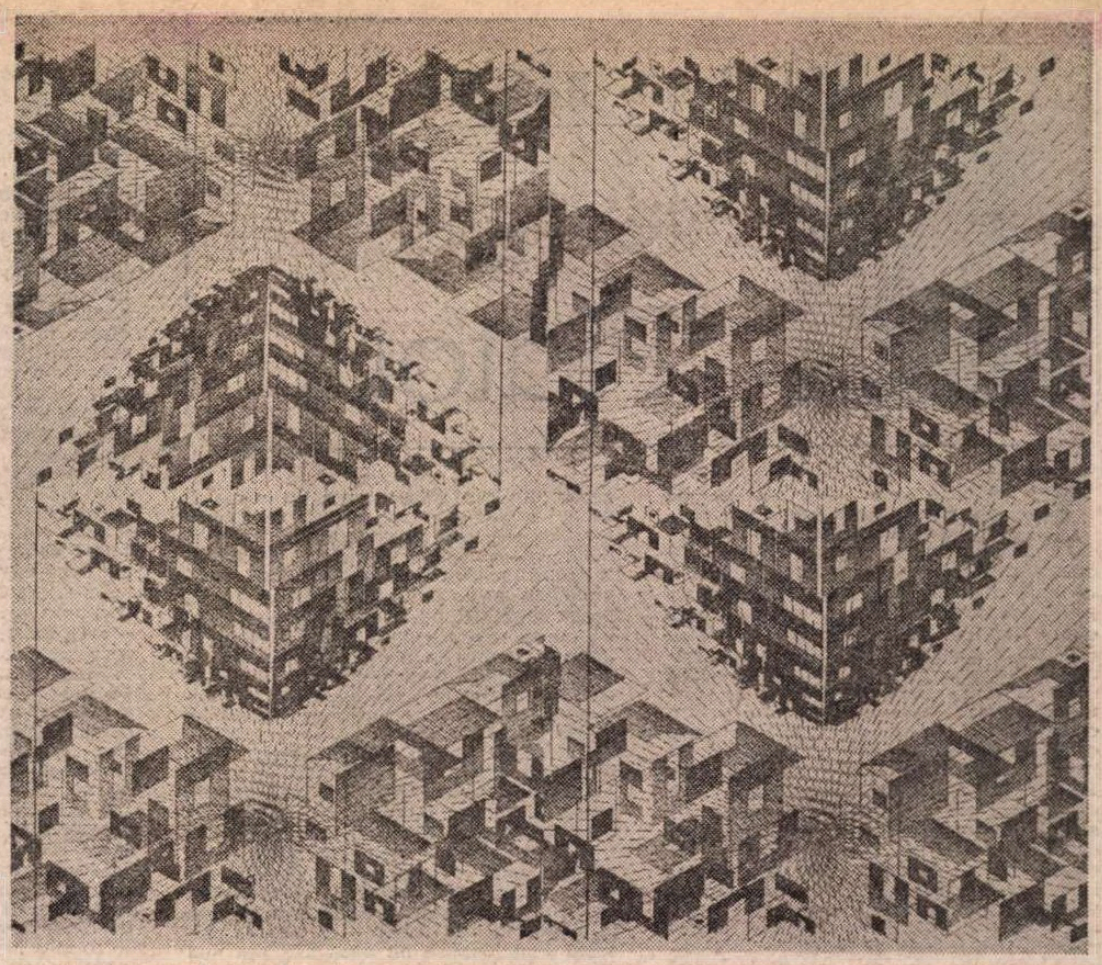
Lecția aceasta n-am uitat-o niciodată și îmi reamintesc de ea cu mai multă putere cînd încerc să desenez în natură, cînd îmi pun întrebarea dacă pot face un peisaj, dacă există pentru mine un peisaj anume, așa cum era pădurea lui Andreescu.

Atunci mi se impune faptul că natura nu este neapărat în fața mea, înaintea mea, ci că sînt înconjurat de ea, că fac parte din ea, că particip. Dar aceasta poate că este o altă problemă.





Viorel Constantinescu (absolvent al Institutului de Arhitectură „Ion Mîncu", 1974) : **Arhitecturi la intrările în stațiile de metrou** (fotomachetă)



Cornel Boambeș (absolvent al Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu", 1972) : **Structuri cibernetice.**

Solomon MARCUS

Provocarea vizuală

VOI pleca de la exemplul evocat aici de maestrul Octav Grigorescu privind pe acea studentă care nu putea picta pădurea pentru că nu o auzea. Această natură sinestezică a artei mi se pare esențială. Artele vizuale nu pot fi opuse celor temporale. A trece în vizual timpul ciclic (profan sau mitic), clipa, fugitivul, timpul istoric, amintirea și așteptarea, iată una dintre marile provocări ale vizualului, pe care m-a bucurat s-o întîlnesc într-o meditație a Wandei Mihuleac, în expoziția de față. Din punctul de vedere al capacității de a intra în relații sinestezice, vizualul ocupă locul întîi într-o ierarhie în care pe ultimul loc se află tactilul. Toate tipurile de senzații și, în mod corespunzător, toate artele au nevoie de reprezentări vizuale (iar acestea, la rîndul lor, recurg la limbaj, vorbit sau scris). Gîndirea abstractă, speculativă, a matematicianului sau a filosofului, de exemplu, recurge de multe ori la puncte și linii de tot felul, care pentru ceilalți pot să pară haotice. Manuscrisele lui Eminescu, caietele lui Paul Valéry abundă în astfel de peregrinări vizuale.

Ideea expoziției, de a urmări modul în care formația artistică în cadrul Liceului de arte plastice „N. Tonitza" a marcat evoluția absolvenților săi, prezintă un mare interes și nu știu s-o mai fi întîlnit. Tema **Știință și Artă** pe care expoziția o propune se explică probabil prin faptul că o bună parte dintre absolvenți s-au îndreptat spre profesiuni științifice (medic, inginer, matematician etc.). Cred totuși că destinația știință-artă nu este atît de categorică pe cît este ea prezentată de obicei. Ea ține mai degrabă de considerările de metodă decît de natura lucrurilor. În orice act de cunoaștere și creație există și artă și știință. Octavian Barbosa are dreptate să sublinieze faptul că un om de știință trebuie să gîndească și artistic. În matematică, de altfel, în numeroase domenii există perioade în care criteriul principal de evaluare a unei teorii, de alegere a problemelor și de apreciere a evoluției generale este cel estetic. Despre rolul științei în artă, de exemplu, despre ce a însemnat pentru artele vizuale descoperirea legilor matematice ale perspectivei, nu cred că mai este nevoie să vorbim. Aș sublinia totuși că dacă în mai multe opere de artă a fost identificată o anumită structură matematică, atunci este interesant ca acea structură să fie degajată și folosită deliberat în elaborarea altor opere de artă. Acest tip de experiment este necesar.

Destinul științei și al artei este atît de unitar, încît orice deteriorare a educației artistice este un simptom al unei deteriorări corespunzătoare a educației științifice și reciproc. Cultura contemporană a devenit atît de organic legată, încît de oriunde pornești, de la orice fapt fundamental de cultură, poți ajunge oriunde. O discuție despre logaritm, de exemplu, evoluează firesc spre o discuție despre fizică și chimie, despre biologie și medicină, despre calculatoare și psihologie, despre literatură și artă, pentru a se transforma într-o discuție despre problemele globale ale omenirii.

În a sa **Istorie a artei**, E.H. Gombrich afirmă că arta vrea nu numai să țină pasul cu știința și tehnologia, ci, de asemenea, să găsească o cale de a scăpa de acești monștri. Această atitudine o întîlnim la mulți artiști care își exprimă îngrijorarea față de procesul de mecanizare, automatizare și standardizare promovat de noua revoluție tehnologică, proces care ar fi incompatibil cu starea de spirit pe care o presupune arta. Dacă însă acest proces este o consecință firească a dezvoltării nevoilor sociale (și într-o mare măsură credem că el este), nevoi care cresc în progresie geometrică și sînt satisfăcute deocamdată numai în progresie aritmetică, atunci o artă care nu se poate reorienta față de noua realitate nu mai este o artă a lui **aici** și **acum**, adică a lumii în care trăim, ci o artă a unei lumi ipotetice, de laborator. Calculatorul nu este o amenințare la adresa artei, ci o provocare pe care, acceptînd-o, arta își face într-adevăr viața mai grea, dar chiar prin aceasta mai interesantă și mai imprevizibilă.

Vasile DRĂGUȚ

Un mesager al speranței

O CONSTATARE la îndemîna oricărui cercetător privește strînsa legătură care există între nevoia de perfecționare funcțională a uneltelor și bunurilor uzuale, pe de o parte, și nevoia de expresivitate formală, pe de altă parte. Nevoia de armonie și de frumusețe, a cărei valoare de stimul vital nu mai trebuie demonstrată, a fost neîncetat un factor dinamic, contribuind în mod hotărîtor la autodesăvîrșirea ființei umane. Este semnificativ pentru înțelegerea raporturilor dintre inventivitate și dragostea de frumos, faptul că foarte mulți oameni de știință — ca să nu ne referim decît la Newton, Einstein, Coandă — au fost beneficiarii unei întinse culturi de tip umanist și rafinați prețuitori ai artelor. După cum nu trebuie niciodată uitat că Leonardo da Vinci, recunoscut drept cea mai inventivă minte din istoria omenirii, autorul celor mai multe descoperiri cu caracter tehnic și aplicativ, a fost prin definiție și înainte de toate un artist. Prin natura sa, activitatea artistică este antiruti-nieră, reclamînd un stăruitor efort de perfecționare și autodepășire, solicitînd din adîncurile individului acele calități care pot legitima o personalitate. Iată de ce, expoziția **Știință și Artă**, cu tot ceea ce implică în domeniul educației vizuale, merită să fie considerată cu gravă atenție și asumată în concluziile demonstrației sale.

În această demonstrație, educația artistică nu este gîndită — cum din nefericire se mai crede — ca un scop în sine sau ca un mod de delectare, ci, dimpotrivă, ca o disciplină de specialitate pentru cultivarea ochiului și a spiritului de observație, cu scopul mărturisit de a înzestra societatea cu oameni capabili să treacă dincolo de pragurile obișnuitului, ale rutinei intrate în cotidian, pentru a promova cu dezinvoltură și curaj noul.

În procesul educației artistice, tînărul înțelege că la realizarea unei opere de artă concură calități și cunoștințe din cele mai complexe : de la observația directă a naturii, de la cunoașterea materialelor și tehnologiilor specifice, de la subtilitățile de psihologie și filosofie, pînă la angajamentul etic în perspectivă istorică — un întreg univers de fapte și adevăruri care pot modela și înnobila o personalitate în formare. Indiferent în care domeniu de activitate s-ar specializa cineva, experiența creativității artistice se dovedește a fi benefică și stimulatoare. În contact cu arta plastică, matematicianul poate deslușI mai ușor necesitatea unei rezolvări elegante, medicul se convinge de datul expresiv și armonic al organismului sănătos, inginerul înțelege că nici o mașină nu poate scăpa legilor esteticului decît cu riscul ineficienței.

Această expoziție este — după știința mea — o premieră mondială ; nicăieri nu a mai fost gîndită o asemenea manifestare care poate deschide porți neștiute pentru o mai bună considerare a artelor în societatea contemporană. Personal nu cred în pericolul alienării artei, iar expoziția de acum este un mesager al speranței.

Răzvan THEODORESCU

Sub imperiul imaginii

AM găsit întotdeauna că sînt extrem de grăitoare, pentru mentalul și sensibilitatea unei epoci care descoperea universul cu ochi noi și plini de încîntare, gravurile alegorice plăsmuite de un vestit arhitect și teoretician al Renașterii franceze, Philibert Delorme, închipuind pe „Binele și Răul Arhitect" ; dacă cel din urmă este un monstru căruia îi lipsește cu totul organul vederii, cel dintîi are, dimpotrivă, trei ochi, vizualitatea-i exacerbată cuprinzînd dintr-o dată trecut, prezent și viitor. Omul care ieșea din evul mediu avea setea privirii, voia să îmbrățișeze cît mai mult cu ochii, știa că tot ceea ce îl înconjoară și poate fi scrutat are un sens, poate fi o metaforă a spiritului („spiritualia sub metaphoris corporalium", scria Toma de Aquino, cu multe, multe veacuri în urmă). Imaginile prin care acest om al trecutului devenea parte a lumii sînt pentru noi, acum, documente de civilizație, ele cuprindeau știința și conștiința sa despre el însuși și despre ceea ce stătea în juru-i, despre ceea ce îl bucura, îl impresiona sau îl înfricoșa, de la muzică, filosofie și teatru, la matematică, astrologie și alchimie. În bună parte astăzi — și fenomenul are dimensiuni planetare, pe cît se pare, căpătînd accente proprii de la loc la loc —, o lume care stă vădit sub semnul — dacă nu chiar sub imperiul — imaginii, dar care nu are și răgazul de a-i cerceta acesteia conotațiile culturale profunde, este pîndită de acel pericol pe care îl știm cît și cum bîntuie : coroziunea și degenerarea aspectelor pur formale ale aceleiași imagini, alunecarea ei în universul factice, sordid și tentacular al „kitsch"-ului. Care nu este altceva decît augmentarea imaginii urite într-un mediu ce se urîțește el însuși prin lipsa culturii sau prin jalnice surogate culturale.

Expoziția de la Institutul de Arhitectură înseamnă un loc de reflecție, de reflecție responsabilă și inteligentă asupra tot ce poate da, benefic, frecventarea — de pe băncile școlii încă — a imaginii care implică profesionalism și cultură, a imaginii care devine, adesea, concluzia plină de tîlc și de „specific național" a esteticii, a moralei unui popor, a unei civilizații.

Al. PALEOLOGU

Frumusețe și competență

EXPOZIȚIA de la Institutul de Arhitectură pe tema „Știință și Artă" ne face să vedem că nu există frumusețe decît acolo unde e competență. Enumerarea afișată la intrare : profesiunea de artist plastic, profesiunea de muzician, profesiunea de medic, profesiunea de critic, profesiunea de matematician etc., are un ton emoționant prin simplitate și evidență. Profesiune, de la **pro-fero**, înseamnă a duce înainte, a promova. Un om fără profesiune, adică fără competență, nu poate fi om întreg.

Dar competența, oricît de abstracte și sofisticate ar fi rezultatele ei ultime, trebuie să pornească de la o treaptă primară, de la competența funciară a omului ca om. Competență în iubire, competență în muncă — de aici pleacă orice armonie a ființei umane. **Il y a l'amour, puis le travail, puis rien**, spunea Gobineau. Lipsa de competență în iubire, lipsa de competență umană, ruinează de la origine orice aparentă competență și specializare. Există azi enormă competență în materie de distrugere, de teroare, de anihilare a umanului. Tehnica avansată stă azi la dispoziția incompetenței funciare în planul omenesc — și vedem efectele.

Nu vreau să spun că arta e un antidot la inumanitate, căci prea multe exemple infirmă asemenea părere. Dar e sigur că inumanitatea crește prin ignorarea artei. Dihotomia, ba chiar antagonismul dintre știință și artă este o racilă a vremii noastre, cu efectul de a reduce și marginaliza importanța domeniului umanist. În realitate paguba este egală pentru ambele domenii. De la un Newton pînă la un Heisenberg nu a existat nici un mare om de știință fără o solidă cultură clasică. Acum, din păcate, lucrurile nu mai stau așa. (E adevărat, pare-se, că Leonardo Da Vinci nu știa latinește — dar era Leonardo !). Pe de altă parte nu există mare artist fără o apetență științifică măcar latentă, sub o formă sau alta. În orice caz, și el trebuie să fie un „știutor". Specializările din ce în ce mai exclusive, fenomen fatal, nu duc, așa cum s-ar putea crede, la creșterea competenței, ci la pierderea noțiunii însești de competență. Se ajunge la o babilonie, la o încurcătură a limbilor. Educația artistică, în sens mai larg educația umanistă, poate restaura în funcția ei fundamentală competența **umană**, care constă în rădăcina comună a muncii și a iubirii. Despărțirea acestor două noțiuni ucide civilizația.

Ștefan BERCEANU

Timp și spațiu

DISCUTAREA unui subiect, „Vizualul și creativitatea", este tentantă pentru oamenii de artă dar și pentru oamenii de știință. Nu aș putea să afirm că există o prioritate pentru tratarea subiectului din partea unora sau altora. René Huyges susține pe bună dreptate că foarte multe adevăruri în știință, cum sînt teoriile asupra luminii, au fost întrevăzute intuitiv de marii pictori ai luminii de la sfîrșitul secolului trecut, dar tot pe bună dreptate mai recent fizicianul Ilya Prigogine arată că fiecare epocă a fost dominată de o anumită ipoteză științifică despre lume. Personal cred că cele două domenii se intrică complet și că în istoria creativității omenești cei ce au excelat în știință au avut o deschidere spirituală mare și pentru știință și pentru gîndirea filosofică, după cum marii artiști, creatori ai frumuseții vizuale din Grecia antică și din Renaștere, cunoșteau bine știința timpului lor.

Cred că această fericită întricare trebuie să rămînă un îndemn și pentru epoca noastră. Ceea ce numim cultură generală, trebuie să constituie un ansamblu de cunoștințe din știința timpului nostru, fizico-matematică și biologică, și o educație a nevoii de frumusețe găsită în creația geometrică a armoniei arhitecturale, în creația plastică picturală sau sculpturală, precum și o inițiere din ce în ce mai adîncă în miraculoasa artă a sunetului, muzica. Personal am meditat îndelung asupra necesității constiinței omenești de a-și reprezenta plastic vizual, emoțiile și afectivitatea pe bază optică precum și adevărurile și ipotezele științifice. Iată conceptul de răspuns imunologic, în care se intrică într-o cooperare cibernetică cu circuite informaționale pe care nu ni le putem imagina decît vizual ; iată codul genetic și structura moleculară a genelor pe care o vedem tot în spațiu. Dar iată și structura luminii cu miracolul frumuseții ei, care ne învăluie într-un spațiu sensibil la iluminiștii englezi și la impresioniștii francezi și iată izbucnirile de lumină cu putere halucinantă la Rembrandt și la El Greco, care pare că ar fi plăsmuit o lumină nouă ca o lumină a spiritului.

Dacă ne gîndim însă bine, toate cele văzute și imaginate spațial au totdeauna și o încărcătură temporală. Cele două categorii kantiene, spațiul și timpul, sînt în așa fel intricate încît subiectivul și obiectivul formează un tot ca o structură a conștiinței noastre în continuă devenire și perfectare.

Devenirea este în timp prin tot ceea ce impulsurile **universului** stochează în noi, dar posibilitatea cunoașterii și exprimării cunoașterii este în spațiu. O analiză de pe această poziție categorială ar putea să arate și pentru știință și pentru arte condiționarea plăsmuirilor noastre despre adevăr și frumusețe de cele două categorii. Rămîne ca eforturi nostru de educație în familie, în școală, în universitate și toată viața, să dezvolte aceste facultăți ale noastre de înțelegere pentru creație și devenire.

Vasile BĂRAN

Platoul

PLATOUL, cum și-a dat seama Emil Sandra, ieșea în afara cîmpului de piatră cu încă un kilometru patrat spre sud, de unde crestele munților coborau asemănîndu-se, în depărtare, cu dinții unui fierăstrău gigantic rezemat și rămas într-o poziție oblică, o linie frîntă coborînd în trepte precum o scară pe care, urmînd-o, coborai în mod sigur în larga zonă deschisă ce te-ar fi dus spre Dunăre. Acest kilometru patrat (care nu era, bineînțeles, chiar patrat) regimentul îl folosea drept cîmp pentru instruire, el numindu-se, între ostași, chiar Platoul de instrucție. Pentru Emil Sandra, platoul din afara cazărmii a avut de la început darul să-l scoată din toropeală, să-l facă din prima dimineață lucid și atent la absolut tot ce se petrecea cu el. Nu mai era singur : i se întîmpla însă un lucru miraculos : văzîndu-i pe ceilalți și-i supunea sieși, așa încît toți cei din jurul său se alăturau gîndurilor sale, anulîndu-se și devenind părți din propria sa ființă, părți multiplicate tot de atîtea ori de cîte ori le vedea. Emil Sandra avea astfel toate picioarele grupei și toate mîinile întinse în jos, de-a lungul corpului, contopite în picioarele și mîinile sale. Deși comenzile răsunau cu totul disparat (fapt care-l făcea să nu se mai simtă singur), sunetul lor se topea într-un ordin unic, ordinul său dat sieși : soldat, drepți ! soldat, la dreaa-pta ! soldat, la stîîn-ga ! soldat, stînga-mpreejur ! Comenzile acestea însoțite, firește, de executarea lor imediată, se repetau pînă cînd caporalul ordona încetarea definitivă, definitiv însemnînd încheierea programului din prima jumătate a zilei. Fiindcă în timpul acestui program, grupa avea, de la o oră la alta, o pauză de zece minute anunțată chiar în acest fel : „grupă ! încetaa-rea ! Pauză zece minute".

În pauză se fuma. Nu toți fumau, deși toți aveau țigări. Emil Sandra a învățat atunci gustul tutunului. Nimic n-ar fi putut fi mai plăcut și mai odihnitor decît fumul acela tras pe gură și pe nas pînă adînc în plămîni. Combinat cu aerul răcoros, fumul avea aroma ceaiului tare, dar a unui ceai care n-ar fi putut fi nicidecum înlocuit cu altceva. Urma apoi comanda reluării programului dată de caporal grupei după ce el însuși, trîntit pe-o movilită, fumase din răsputeri. Poate că din pricină că în acele zece minute era, de fiecare dată, ocupat cu țigara, nici nu închega în răstimpul acesta vreun dialog. Toată discuția lui o avea cu grupa. Cu nici unul dintre ei în afara grupei. Ierarhia comenzilor era într-un fel tulburătoare. Te pomeneai ieșit din somn tras brusc de un ordin general și totuși particularizat : „grupă ! deșteptarea !" Caporalul se afla întotdeauna în fruntea grupei sale, în dormitor fiind grupele întregului pluton. Se isca, în chipul acesta, un fel de întrecere, dar nu în afara regulamentului, adică nici un comandant de grupă n-avea voie să-și trezească subordonații mai înainte, nici măcar cu un minut, în afara orei exacte. Grupele își aveau lavoarul lor, trei grupe — trei lavoare, fiecare lavoar avînd tot atîtea robinete cîți recruți existau într-o grupă : 9 soldați. Trei, trei, trei, 3×9=27, plus comandanții de grupă...

Grupa din care făcea parte Emil Sandra avea, așadar, nouă soldați. În clipele de început ei erau — cum și-a dat seama — un fel de bloc de piatră din care încă nu se desprindea nimeni. Cîndva, la Muzeul din Tîrgu Jiu, Emil Sandra văzuse o statuie care rivalizase atunci, pentru el, chiar cu Coloana lui Brâncuși. O sculptură străveche, impunătoare, străpungînd parcă tavanul și ieșind spre cer, deși nu era mai înaltă de doi metri, care purta titlul (dat probabil în zilele noastre) : „Spirit și materie". Acel sculptor nu trăda prin opera sa cultul frumosului ornamental, dar ideea conținea ceva mult mai presus : flacăra spiritului ! Frapantă era chiar construcția, căreia noi îi spunem formă. Adică o piatră de rîu, o piatră uriașă, șlefuită de ape repezi, adică una dintre pietrele care nu numai că sînt greu de găsit în natură dar se și mișcă greu, din care se ridică, deodată, chipul cioplit de mîna, imaginația și talentul omului. S-ar fi părut că străvechiul cioplitor în piatră n-ar fi apucat să-și termine lucrarea, s-ar fi părut că acel sculptor abia începuse, fiindcă femeia cu urme de aripi care țîșnea din piatra zgrunțuroasă și încă parcă umedă invoca desprinderea în așa fel, încît ai fi voit s-o ajuți. Coloana e un burghiu scormonitor în pămînt și în cer. Coloana leagă chiar pămîntul de cer. Coloana pare a desăvîrși zborul, în vreme ce — gîndea Emil Sandra — statuia aceea de demult abia își exprima dorința de zbor. Coloana încheie, statuia abia începe : o femeie încă fără mîini. S-au făcut studii asupra mîinilor tăiate ale zeiței Venus din Milo, au fost chiar desenate și sculptate tocmai fiindcă acele mîini au existat. Dar femeia tracică nu le avea. Ea avea doar urme de aripi ce-ar fi putut să crească.

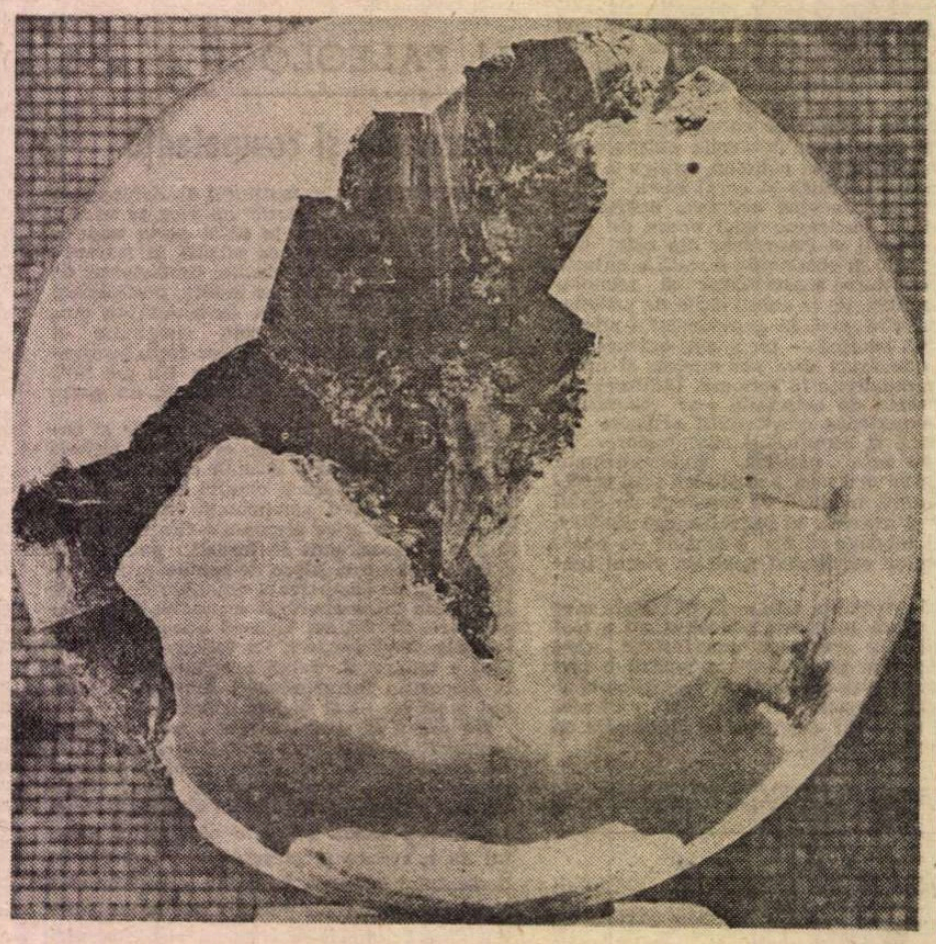
Emil Sandra se gîndea că, în definitiv, grupa din care făcea parte nu poate fi decît un bloc din care te poți desprinde. Un bloc din care nu numai el, ci fiecare dintre cei ce-l alcătuiesc se pot desprinde și arăta așa cum sînt, se pot, adică, individualiza. În definitiv, deci, fiecare își va putea ciopli aripile sale. Aceste aripi însă își aveau, dincolo de simbol, o realitate proprie. Instrucția pe platou îl arăta pe el față de sine. S-ar fi putut crede chiar că abia atunci, în acele clipe ale instrucției se descoperea fiecare pe el însuși, se vedea, se analiza, se corecta : o școală a spiritului cu timpul cel mai dens. Cînd comenzile către sine îl obligau să se întoarcă la dreapta sau la stînga, îi arătau, totodată, că are mîini și picioare. Mîini care să fie lipite de corp, și picioare care trebuiau să facă o asemenea mișcare încît să-i ducă întregul trup în direcția ordonată. Dar cine ordona ? Bineînțeles, creierul său. Toate mișcările erau trecute prin propriul său creier — în această privință Emil Sandra nu avea nici cea mai mică îndoială. El și-a dat seama încă din primele zile de instrucție că nici un om normal nu face un lucru împotriva voinței sale — cele mai multe impulsuri venind, firește, din afară — și s-a simțit liber. Își ordona sieși ca și cum ar fi fost tot el și caporalul de pe dîmb. În asemenea clipe se simțea în cea mai deplină putere.

ÎN pauze îl cuprindea dorul de Mariana. Dar parcă de un alt fel de Mariana. O Mariana care-l veghea, admirîndu-l clipă de clipă. Există o linie a despărțirii, o linie vie care îți arată mereu doi ochi. Cel mai greu i-a fost lui Emil Sandra să se obișnuiască doar cu acești ochi. Doi ochi fără trup. Priviri ciudate, și-atît ! Îi vedea cum se uitau la el mai ales sub pătură. De cum se vîra sub pătură îi apăreau acești ochi plini de mirare și el adormea cu ei lipiți de propria sa frunte — ochii ei care deveniseră ochii lui, depărtați în așa fel încît se putea acum privi el pe el cu ochii săi fără oglindă. Ochi inventați de el.

În dormitor cu toții erau treizeci de ostași. I se întîmplase de multe ori să fi dormit cu oameni din satul său de pe Coastă, fie la moară, fie la cazanul de făcut țuică, dar niciodată n-avusese această mare revelație : o încăpere cu treizeci de paturi în care trebuie să dormi. Fiindcă se petrecea acest fapt : în acest dormitor, de cum intrai (după ce îți aranjai la comandă hainele și-ți puneai în hol bocancii gata făcuți și după ce te spălai) trebuia să te culci. Rămîneai în acel mare salon fără să dormi numai atunci cînd erai de servici, pentru curățenie sau noaptea, de planton. În rest : platoul de instrucție sau clubul.

A doua zi se aflau față în față la marginea pădurii. Caporalul Grigore Nistorescu avea acest obicei : își ducea grupa cumva izolat de celelalte, se depărta, de parcă ar fi vrut să audă cît mai exact ecoul propriilor comenzi, fără, adică, să fi fost tulburat de nimeni. Emil Sandra l-a privit atent : dincoace de perdeaua de arbuști tineri ale căror vîrfuri, din pricina depărtării, nu erau prea înalte față de ei, ostașii grupei, și nici încă deosebiți prin culoarea lor kakie, el, caporalul Grigore Nistorescu, rămăsese țeapăn, iar cînd a comandat clipa de începere, s-ar fi părut zbătut de vînt, privindu-i pe fiecare cu o expresie încă nelămurită: cine erau ei ? Emil Sandra știa însă că, în ceea ce-l privea, Nistorescu, își dăduse verdictul. Îl recomandase pentru o zi ca ajutor la club, deci îl intuise. Fiindcă existau și împrejurări în care recruții erau trimiși în cu totul altfel de locuri decît aranjarea bibliotecii : la tăiat lemne, la spălătorie, la curățenia generală a clădirii, la magaziile de efecte militare sau de alimente... De ce îl trimisese caporalul Grigore Nistorescu anume pe el, soldatul Emil Sandra, la bibliotecă ? Pentru că — gîndea Emil Sandra — caporalul avea un ochean ciudat cu care își privea oamenii. Iată-l chiar acum pe dîmb cum îl lasă pe fiecare să-și comande singur, iar el se uită în zare ca și cum ar fi fost cumva deasupra lor.

Emil Sandra se opri : un timp îndelung se scurse dar, spre nedumerirea lui, caporalul păru să nu-l fi luat în seamă. Ce era cu el ? Pe deasupra trecu o pasăre de munte cu pliscul întins în jos și, deodată, caporalul comandă clipa încetării. Emil Sandra s-ar fi așteptat să se fi ordonat „aviație inamică", dar caporalul nu căzu nicidecum în plasa imaginației sale. Ziua aceasta era o pierdere, caporalul nu-i lua în seamă intențiile. Pasărea aceea semănase cu un bombardier deasupra pradei, dar caporalul n-a dat nici un semn din care s-ar fi putut înțelege că ar fi făcut o asemenea comparație. Emil Sandra se simți revoltat : atunci de ce m-a luat în seamă ? Cum se explică faptul că am fost recomandat să merg la club ? Să mă fi dus cu vorba sergentul Seceleanu ? Uite — își spunea Emil Sandra — au trecut orele de instrucție și caporalul nu mi-a spus nimic. Năpădit, deodată, de întrebări, Emil Sandra se văzu virît la loc, înlăuntrul blocului de piatră. „Poate a fost numai o întîmplare — își zise — n-aș fi avut cum să mă fi distins în fața caporalului dacă nu m-ar fi intuit ! Cred că ne-au luat la club pur și simplu cum s-a nimerit !" Își auzi de departe strigătul acela către el însuși : „Soldat, drepți ! Soldat, la stînga !", și mai apoi, comanda caporalului : „grupă ! drepți ! grupă după mine, înainte, marș !" și se gîndi că oricît și-ar fi comandat sieși și oricît de corect ar fi fost față de caporal și de el însuși nu se putuse desprinde de grupă. Chiar așa se și petreceau lucrurile : niciodată caporalul nu i se adresase numai lui ci întregii grupe, niciodată nu-l privise numai pe el anume, în vreo clipă, ci, deodată, el se uita parcă în ochii tuturor ! Noaptea, întins pe patul de fier, Emil Sandra se pierdu în tot felul de presupuneri. De nenumărate ori își auzi comenzile, clare, corecte, și tot de atîtea ori caporalul nu-l băga în seamă. Fiindcă asta era treapta. Dacă acest caporal, Grigore Nistorescu, îl trimisese la club pentru punerea în ordine a cărților numai dintr-o întîmplare, însemna că orice ar fi făcut, oricît ar fi dorit să se remarce, tot rodul întîmplării l-ar fi scos la suprafață. Dar cu ce m-aș fi putut remarca ? — se întrebă el în vreme ce plantonul din schimbul doi, un soldat slab care parcă-și spunea mereu : „Uite-i cît de frumos dorm !" pășea ușor într-un ritm de ceasornic de la un capăt la altul al culoarului, — „Cu ce m-am arătat eu că aș fi făcut ceva deosebit ? N-avusese niciodată timp să-i privească și pe ceilalți, privirea-i era îndreptată doar asupra lui, precum un reflector țintuit mereu deasupra ta chiar de tine însuți.



Sculptură de Virgil Mihăescu (Galeriile „Orizont")

A DOUA zi a decurs ca și celelalte ; s-ar fi părut că n-avea să se petreacă nimic deosebit, atîta doar că după ce-l învățaseră vreme de-o săptămînă au plecat de pe platou cu un cîntec ostășesc. Plutonierul Mladina a aruncat o petardă, semn că instrucția se terminase. Toate grupele s-au adunat în pas alergător formînd plutonul. Ciudat : cînd s-au adunat grupele cu comandanții lor, caporalul Nistorescu parcă nici nu mai exista. Emil Sandra ar fi vrut ca el să fi luat comanda chiar a întregului pluton, dar el se făcuse abia văzut, un mic comandant neînsemnat. În Emil Sandra s-a născut atunci sentimentul de invidie, o invidie de un fel deosebit. Ar fi vrut ca această grupă a lui să fi fost cu adevărat grupa I, iar comandantul ei egal cu comandantul plutonului, cu locotenentul Dragotă !

Cîntecul ostășesc s-a terminat curînd. S-ar fi putut relua sau s-ar fi putut, în drum, ca plutonierul să înceapă să-i învețe altul, dar plutonierul Mladina avea mereu această dorință : după încetarea cîntecului de marș cadențat, voia ca plutonul să meargă pînă la regiment în pas alergător. Se aliniau grupele în fața lui, comandanții grupelor îi raportau că erau gata să execute ordinele, iar plutonierul Mladina, dintre toate acele ordine bănuite, dădea doar unul singur : spre regiment, înainte, pas alergător ! Distanța n-ar fi fost mai mare de un kilometru, dar plutonierului Mladina îi răsărea, pe parcurs, cîte o idee care se traducea prin ocolirea fie a Văii Radei, fie a stîncii cu țăndări de bazalt numită Gheroaia, care se înalță încă de cu zori ca niște penițe uriașe date norilor să se ișcălească pe cer.

„Pas alergător" însemna o fugă continuă și lui Emil Sandra i se părea o pedeapsă să mergi mereu fugind. De ce ? Mai curînd i s-ar fi părut întrutotul firească autocomanda dată cu glas tare decît această fugă fără noimă — deși își dădea prea bine seama că duce la fortificarea organismului. Cîndva, a fost acea întîmplare de la Maraton, dar întîmplarea a fost la vechii greci și avea și o justificare. „Vreți să cad ?" — își spunea Emil Sandra, ascultîndu-și tropăitul. În următoarele clipe, însă, ceva l-a înviorat și această alergare continuă a început să-i devină nu numai plăcută, dar s-o și gîndească, — uimitor ! — ca pe un stil de viață pe care el însuși trebuia să-l adopte. Tot timpul el căutase principiul care definește această legătură dintre rezistență și speranță sau dintre speranță și victorie și iată că acum îl afla. Caporalul Grigore Nistorescu, printr-o coborîre de pantă, ajunsese alături de el. Emil Sandra îi auzea răsuflarea grea ca pe a unui cal de curse, cu sforăituri și icneli. Numai că la caporal sforăiturile și icniturile erau acoperite de un fel de fluierat melodios. Emil Sandra s-a trezit, deodată, foarte atent. Caporalul fluiera într-adevăr. Caporalul alerga și cînta. El avea în el o melodie rapidă care-l făcea să alerge necontenit, în ritmul comenzii plutonierului Mladina. El își urma astfel o idee și un sentiment transformate concomitent într-o acțiune care nu ieșea, în nici un fel, din ritmul pasului alergător. Descoperirea era formidabilă ! Emil Sandra își imaginase adesea un lucru făcut ca pedeapsă ori ca o alegere liberă. Chiar și o oră pe plajă poate fi edificatoare. Una e să te supună cineva să stai acolo cu fața în sus vreme de un ceas — dacă te miști, vei suferi consecințele ! — și alta atunci cînd rămîi pînă și o zi întreagă cu voia ta pe nisipul cald sub razele soarelui. Caporalul Nistorescu, alergînd, fluiera o sîrbă oltenească. O sîrbă pe care Emil Sandra o cunoștea foarte bine. I-a luat, pe loc, exemplul, adică l-a imitat ; imitația ca artă, ca natură recreată și repusă în condiții umane. Și-a găsit cîntecul său în ritmul celorlalți și a început să urce și să coboare cu acea melodie interioară, precum o flacără care cu greu ar fi putut fi mai apoi stinsă. În felul acesta l-a remarcat pe caporal : un tip ingenios. Cu această constatare trebuia, deci, să înceapă decupajul din blocul de piatră.

A doua zi, pe platou, lui Emil Sandra i s-a părut că nu mai auzise niciodată un ordin cu o voce atît de unduioasă. Și totuși era un ordin. Caporalul a urcat pe dîmb, iar ei, cei din grupă, urmau să-și comande singuri : „La dreapta, la stînga ! Soldat, la stînga-mprejur !" Emil Sandra își alesese locul de autoinstruire chiar în marginea platoului. Cine l-ar fi observat cu atenție și-ar fi spus că, în virtutea orgoliului responsabilității sale scrupuloase, Emil Sandra ar fi voit să-și verifice și mai exact aptitudinile ; fiindcă, s-ar fi putut ca o întoarcere greșită, o mișcare făcută la voia întîmplării, să-l fi aruncat în prăpastie. La numai doi metri de locul acela platoul se încheia brusc, lăsîndu-și aproape vertical pereții într-o văioagă adîncă de unde izvora Pîriul Radei care lărgea apoi Valea pînă în cîmpia vălurită de la poalele muntelui. Pentru cel care n-ar fi cunoscut platoul, linia aceasta extremă i-ar fi putut apărea imaginară, precum o curbă întreruptă a orizontului, dar ostașul își începe pregătirea în primul rînd cu o amănunțită cunoaștere a terenului. Și tocmai de aceea teama nu-l stăpînea ; înafară de asta, Emil Sandra se născuse într-un sat de sub munți și sărise adesea în urma caprelor prin ripe și adînciturile din care ieșea apoi, aproape la fel de repede, cățărîndu-se printre lăstărișuri și bolovănișuri pînă în vîrful dealului de unde-și vedea bine casa și grădina de pe cealaltă coamă, unde era așezarea căreia oamenii din locurile de jos îi spuneau Coasta Pădurenilor.

Și tocmai atunci peste platou se lăsă o masă de nori uriașă, opacă, încît, pe dîmbul său, caporalul nu se vedea decît ca o umbră palidă. Urma, desigur, să vină ploaia, dar acolo ploaia, pe acele văi și povîrnișuri muntoase împrumuta repede chipul furtunii. Nu-l clintise nicidecum pe caporal imensitatea aceea noroasă — ostașul e dator să se instruiască pe orice vreme, fie chiar și pe gerul care-ar lipi între

ele degetele sau pe căldura ce-ar aprinde ochii ca pe niște faruri ! — venise însă timpul pauzei de zece minute și a ordonat încetarea. Și pentru prima dată Emil Sandra a fost chemat la el.

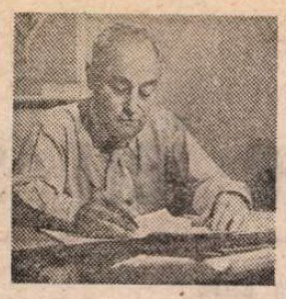
Înainte de a-și fi aprins țigara, caporalul Grigore Nistorescu a ordonat ca soldatul Emil Sandra să se prezinte la el : „— Soldat, prezintă-te la raport !“ Iar el, soldatul, ajungînd într-o clipită în fața lui, a luat poziția de drepți și a salutat regulamentar : „— Să trăiți, tovarășe caporal, sînt soldatul Emil Sandra din grupa a I-a, plutonul I“. Caporalul i-a ordonat să ia „pe loc repaus“ spunîndu-i că poate să rămînă acolo, pe dimb, și să fumeze. N-au făcut ceva mai mult decît să se uite unul la celălalt și să tragă din țigări. Nu era dorința lui Emil Sandra ; dimpotrivă, ar fi vrut să stea de vorbă, dar caporalul nu i-a pus nici o întrebare, iar din parte-i raportul se terminase. Fiindcă soldatul nu-și întreabă nimic superiorul, decît ieșind la raport. Or, caporalul îi ordonase să intre în repaus și să-și vadă de tutun. Altceva nimic. Deși trecuse destul timp de cînd îi era comandant de grupă, Emil Sandra trăia ciudata senzație că abia acum îl vedea pe caporal, așa cum s-ar fi cuvenit din capul locului. Dar „din capul locului“ nu poți vedea și mai ales nu poți cunoaște niciodată pe nimeni — își dădea Emil Sandra seama — oricît har de psiholog ți-ai dori sau chiar ai avea. Privindu-l cu respectul necesar, Emil Sandra observa că fruntea caporalului se încrețea din ce în ce, părînd parcă mult mai în vîrstă decît în momentul în care îi ordonase să se prezintă la el. Era — descoperire extraordinară ! — era ca și cum între clipa aceea și aceasta de acum în care-l privea ar fi trecut timp îndelungat, să zicem ani de zile ! Ce se întîmpla ? Ce se putea petrece ? Ce senzații, ce preocupări începuseră să zvicnească sub fruntea aceea, ce anume începuse, deodată, să-l copleșească într-atîta, încît să i se arate atît de tulburat și interiorizat ? Și tot atunci ceața se rarefie puternic lăsînd deasupra platoului un gol luminos la razele căruia îi văzu caporalului ochii albaștri, de un albastru deschis, rar întîlnit la bărbați. Cu o mișcare bruscă, neașteptată caporalul se uită la ceas și ordonă reluarea exercițiilor. Clipa odihnei se încheiase și platoul începu din nou să răsune de glasul înalt al comenzilor. Momentul acela a devenit pentru Emil Sandra începutul unei stări din ce în ce mai apăsătoare. Motivul era pe cît de înțeles, pe atît de neînțeles — dar nu aceasta este fraza care-ar putea cuprinde adevărata lui frămîntare, cum tot astfel cu greu s-ar găsi cea aptă și profundă.

Fiindcă iată ce se întîmpla : din momentul acela caporalul îi ordonase să se prezinte de nenumărate ori la el și tot de atîtea ori el, Emil Sandra își spusese numele, dar niciodată caporalul nu i-l rostise așa cum, de la o vreme, s-ar fi așteptat. Nici după ce recruții depuseseră jurămîntul militar și li se încredințaseră armele ; nici după ce exercițiile începuseră să devină din ce în ce mai complexe și controlul echipamentului mai riguros ; nici după ce în toate împrejurările soldatul Emil Sandra strălucea asemenea pușii sale care părea turnată din argint alb, caporalul Grigore Nistorescu nu-i subliniase măcar o dată numele. Îi controla echipamentul de aplicație tactică, era mulțumit, îi declara sincer că era mulțumit, îl felicita chiar, dar numai în acești termeni : „Bine, soldat !“ Era ca și cum, cu adevărat, nu i-ar fi știut numele, deși de fiecare dată cînd ieșea la raport Emil Sandra și-l declara : „Să trăiți, tovarășe caporal, sînt soldatul Emil Sandra, din grupa a I-a, plutonul I...“ Se așternea apoi acea tăcere pe cît de scurtă pe atît de grea, determinată parcă de trecerea, în jos, prin timp, a unui corp de mare densitate, după care urma verdictul, în fond pozitiv, care l-ar fi bucurat poate pe oricare dintre ostașii grupei, numai pe Emil Sandra nu : „Bine, soldat !“

Pentru Emil Sandra momentul acela se asemăna într-un fel cu cel în care, după examenul de admitere la Institutul pedagogic, numele său nu fusese înscris pe nici o listă, nu fusese rostit, nu existase.

Într-o dimineață totul s-a albit : și curtea regimentului și platoul de instrucție, și pădurea și cîmpul, acum parcă încrețit cu dune scînteietoare ca un deșert. Nu era cea dintîi zăpadă care căzuse. Fulguise în mai multe rînduri, dar o singură apariție a soarelui topea în cîteva ore așternutul încă fragil și apos. Zăpada din dimineața asta se așezase însă bine, aducînd iarna care lăsase culoarea verde numai pe hainele soldaților. La cîmpul de instrucție acestea erau acum culorile fundamentale : albul și verdele. Aerul răcoros, aproape geros înviorase inimile ostașilor care se gîndeau mai ales la un fapt senzațional pentru ei : echipamentului lor de șoimi ai înălțimilor avea să i se adauge o armă nouă : schiurile ! Nu, nu e nici o metaforă : pentru vînătorul de munte schiurile nu sînt un „articol“ sportiv. Ele îl ajută pe ostaș să fie un bun apărător ; chiar și unele exerciții de tragere se fac iarna de pe schiuri. Emil Sandra însă a întîmpinat noul anotimp doar cu constatarea că venirea marilor zăpezi era o mărturie că se scursese o bună bucată de vreme de cînd se afla acolo, fără să fi reușit încă să iasă din anonimatul pe care-l are copacul în deasa pădure și picătura în înghețatul lac. Nu se desprinsese din blocul de piatră, iar cînd încercase să sculpteze el chipul caporalului, se conturase vizibil, iarăși, numai eșecul. Se spunea încă din antichitate că sînt fascinante tablourile neterminate fiind, uneori, mai admirate decît cele finite, deoarece vădesc urmele crochiului și chiar gîndul autorului, printre florile laudei dăinuind etern regretul pentru mîna care s-a stins. Totdeauna se începe ceva — își spunea Emil Sandra — și omul n-are dreptul să-și rateze viața. Va reuși în gîndurile sale ? Era convins.

(Fragmente din romanul **Rănița grea a iubirii**, în curs de apariție la Editura Militară)



Ștefan VOICU

La „Pietre“

ÎN anii copilăriei mele, colțul străzii Vulturilor cu strada Traian nu era chiar colț ci maidan de joacă pe care zăceau, de nu știu cît timp, svîrlite, în mare neorînduială, imense blocuri de piatră care au servit apoi construcției monumentalei clădiri aflate astăzi la fața locului. Golurile întunecate dintre pietroaie, înguste galerii cu suișuri și coborîșuri în zig-zag și cu neașteptate înfundături în care trebuia să te strecori pe brînci și cu băgare de seamă să nu-ți rupi hainele, ni se păreau a fi misterioase văgăuni, birloguri fantastice în care iarna, dacă vrei să știi, își fac cuib cățelul pămîntului și puii lui cu ghiare de pisică și cu pene colorate. Cum dădea spre primăvară, poate chiar în zilele babei, cățelul pămîntului și puii lui dispăreau într-o noapte, iar „pietrele“ deveneau din nou, din prima zi a vacanței de paști, locul nostru de fiecare seară, așa, ca anul trecut, ca acum doi ani, locul de taină și de basme cu balauri, cu Ileana Cosînzeana și cu feți-frumoși.

Peste drum de „pietre“, în celălalt colț al străzii, zidul... dar ce pot spune eu acum de zid, că mă uit la el și sigur sînt că este altul, nu arată ca zidul de atunci, cît era el de înalt și întins de-a lungul trotuarului pînă la poarta coanei Victoria ! Înalt, întins și alb ca varul era pe atunci, o imensă pată albă în negrul nopților neînstelate.

Acolo, pe albul acelui perete, așa cum ne-a spus într-o seară Niculiță, care știa de toate, căci trecuse clasa a patra cu premiul întîi cu coroană și era acum la liceu, apare de două ori pe săptămînă o stafie. Miercuri și vineri, la douăsprezece noaptea fix, apare stafia circiumarului care a murit acum doi ani și care, cum toată lumea o știe, „n-a murit de moarte bună“.

Asta nu-i poveste ci este chiar adevărat, căci Niculiță a văzut stafia cu ochii lui, iar seara, cînd stăteam de basme „la pietre“, ne arăta de departe că nu-i voie să te apropii prea mult, de unde apare, cum se mișcă cu pași rari și mărunți, din colțul străzii Traian pînă la capătul zidului, cum se întoarce pînă deasupra porții ce dă în curte și deodată, înainte de a dispare, strînge pumnul mîinii drepte și îl ridică în sus, semn că îi cere lui dumnezeu răzbunare și dreptate. Că dacă nu, dacă dumnezeu nu face dreptate, după de șapte ori șapte luni de zile stafia circiumarului devine strigoi și atunci își face el singur dreptate, așa cum știe el...

Inima mi se făcea cît un purice și simțeam cum îmi trec fiori reci prin spinare. Nu numai mie. Miercurea și vinerea, de cum începea să se întunece, nici un copil nu mai trecea pe trotuarul de vizavi, de teama stafiei.

Vasăzică, stafii există ! N-avea dreptate Sherlock Holmes cînd îi spunea lui Hary Taxon să nu-i fie teamă, că nu există stafii ! Este adevărat, stafia din castelul în care s-a ascuns Sherlock Holmes pentru a descoperi misterul nu era chiar o stafie, era banditul mascat ca stafie, dar aci, pe strada noastră, este o stafie adevărată, stafia circiumarului care n-a murit de moarte bună.

Curios și înfricoșat cum eram, îl rugam pe Niculiță să povestească încă o dată și încă o dată, și bucuros eram că de fiecare dată își amintea mai bine fiecare mișcare, fiecare gest al stafiei. Pînă cînd, într-o seară de miercuri m-am hotărît, întîmple-se ce s-o întîmpla, să văd și eu stafia cu ochii mei.

De cum s-a înnoptat și copiii ceilalți au plecat pe la casele lor, m-am vîrît între blocurile de piatră, într-un loc de unde puteam vedea bine apoape întreg peretele și m-am pus pe așteptate, să vină miezul nopții.

ACASĂ, mama, tata, erau la început mai mult supărați decît îngrijorați, cu gîndul că „o să mi-arate ei mie“. Mai ales tata. Frate-meu mai mare și cel mai mic erau de mult în casă, de mine nu știau nimic, în stradă nu se mai afla de mult nici un copil, cineștie pe unde o fi umblînd, „dar vine el acasă, că i se face foame“.

De la un timp începură să fie însă îngrijorați, neliniștiți, neliniștea lor creștea minut cu minut și punea stăpînire pe toți de-ai casei. Mama, tata, frații încep să alerge pe la vecini, să întrebe pe copii de mine, dau fuga pe la neamuri, încep și neamurile să alerge, alarmate, de la unul la altul, se string, unul cîte unul, în curtea casei noastre.

În bătaia lunii îi văd prin golurile dintre pietre cum trec, cum aleargă, îl văd pe taică-meu trecînd în fugă și întorcîndu-se în fugă de pe unde m-o fi căutat, îl văd iar trecînd în goană cu frații mei pe lîngă el. Mi se făcuse frică. Frică de ce oi păți acasă, frică de ce o fi cu stafia. Mi se făcuse și foame dar mai ales frig, că eram îmbrăcat subțire, ca de vară, și descult, ca pentru joacă și alergătură. Ba îmi venea să ies din ascunzătoare, să fug acasă, ba mă țintuia în loc albul zidului spălăcit de noapte.

Frică de stafie și frică de ce o fi cu mine acasă. Țineam bine minte bătaia pe care mi-a tras-o taică-meu într-o seară tîrzie, după ce o zi întreagă de vară mă căutase prin toate părțile, de biata mamă-mea care aproape că pierduse speranța să mă mai vadă. Se jurase atunci că o să mă-nvețe el minte să mai umblu haimana, să bătătoresc mahalalele orașului din Vitan pînă-n Cotroceni cu alte haimanale ca mine. Oare ce-oi păți acum ?

Într-un tîrziu de noapte, cînd l-am văzut pe frate-meu mai mare, Ionel, trecînd în fugă singur prin fața pietrelor, mi-am luat inima-n dinți și l-am strigat. S-a oprit brusc, speriat și parcă halucinat, pînă să-și dea seama de unde vine glasul.

— Ce-i cu tine, ce cauți acolo ?

— Stafia — i-am zis — vreau să văd stafia !

N-a așteptat să-i mai spun ceva și a și zbughit-o, cît îl țineau puterile, să ducă acasă această veste, vestea cea mare, vestea că m-a găsit.

De-abia acum mi s-a făcut teamă și-mi bătea inima-n piept să se spargă cînd l-am văzut pe taică-meu venind, iar după el alergînd pe biata maică-mea, de-abia ținîndu-se pe picioare, cu toate neamurile grămadă în jurul ei.

M-a luat tata de o parte, fără să-mi spună nimic, a dat doar din cap de cîteva ori uitîndu-se atent la mine, timp în care făcea semn cu mîna celorlalți să plece acasă că vom veni și noi pe urmele lor. Eu... gata eram să mă închid în mine, să fiu surd la cuvintele grele ce din moment în moment trebuiau să izbucnească și să mă fac că nu-mi pasă de ocările și de loviturile lui. Da' numai ce-l aud că mă întreabă încet, încet de tot, așa cum nu mă așteptam pentru nimic în lume „Ce-i cu stafia ?“

În clipa în care i-am simțit mîna caldă pe frunte că dă să mă mîngîie, am știut precis că am scăpat de bătaie și am prins curaj de i-am spus tot.

— Și vrei să vezi stafia ?

— Da, tată !

— Dar stafii nu există ! Ți-a spus Niculiță o poveste scoasă din capul lui și tu ai luat-o de bună. Uite, o să-ți aducă frate-tu ghetele și ceva mai călduros să pui pe spinare, iar eu rămîn cu tine pe după pietroaie, să vezi și tu ce minciuni gogonate sînt poveștile astea cu stafii și cu strigoi.

CÎND îmi amintesc de toate astea, îmi vine a crede că în cele ce am văzut, adică ce n-am văzut în noaptea aceea și în cele ce mi-a vorbit mai pe îndelete tata, a doua zi, am avut parte, dacă nu este prea pretențios de a spune așa, de o primă lecție despre materialitatea lumii, așa cum o știa el din conferințele ascultate în sala Sotir cu ani în urmă, înainte de a se însura și așa cum credea el că o poate pricepe capul meu de copil.

Albul zidului, scăldat în lumina acelei nopți cu lună plină, mi-a revenit de multe ori în minte de-a lungul anilor. Adeseori, ca un făcut, tocmai în momente de incertitudine, de negură și de cumpănă între ceea ce este și ceea ce nu este, ca ceva între poveste și nepoveste. Nepoveste, în transfigurare de la fantastic la real și, uneori, de la real la fantastic.

Porțile

Acum, Someșul bate-n tăcere.
Însă vine el, soarele, avînd la copite
dulceață de fagure, aromă de mere,
potcoave pline cu grîu, aurite.

Acum, se sparg sloiuri urcînd vijelie,
coborînd către mine-mpreună cu voi.
Însă de-aproape vom ști cum adie
prin dulcea otavă un scîncet de boi.

Acum își mai zvîrle el fumul cu seara
în porțile satului, către țărani.
Însă-asculta-voi de sus, dinspre Mara,
tulnicul de-o mie de ani.

Aminte luați cum bate-n tăcere
apa în malul de jos, în zăpadă.
Dar degetele mi se și umplu cu miere,
toți ciobanii de-argint gonesc să mă vadă.

Presimțire

E o singurătate-n cîmpu-nzăpezit.
Abia se trece ziua din anul început.
Dau la o parte-n margini troianul cu-un cuțit
s-ajung la grîul care se-adună-ntins și mut.
Grădina lui de ceară-i. Doar eu o văd așa
îngenunchind. Pămîntul e o arhitectură
lucrată-n fire-albastre căzute dintr-o stea
ce-mi întregește-un murmur, topindu-se pe gură.
Pilpîie-n mînă viața cu verdele-i veștmînt,
deși-i atîta spațiu cît viața nu încape.
O pipăi cu sărutul și-i cînt cu un cuvînt
care-și prelinge saltul peste un ochi de ape.
Nu-i nimeni, nici nu vine decît cu presimțirea
că va sosi un abur pe iarba ce-a albit.
Pe pleoapă-mi trece gîrlă în șiruri omenirea
ca stupul ce se mută uimit spre asfințit.

Scara

Se schimbă lumea.
Umblu de patru ceasuri
prin odăile lui Brâncuși
aduse aici dintr-un „impasse“.
Ating cîte-o daltă
pe unde trece o pasăre albă
(chiar printre degete)
încît femeia-custode se miră !
S-ar putea să-l întîlnesc în
cealaltă cameră,
ori poate sus
unde m-ar duce o scară
la vechiul lui culcuș pentru somn
pe care-l căuta Ștefan Roll,
chiar la un pas de Beaubourg.

Malul de sînge

La Sighetul Marmației șopotește-acea apă
care a purtat și sînge și os.
Cine poate ști cît era de frumos
roibul care acum se adapă ?
Cobor. Chipul mi-l plec. În adînc,
tremură oglinda de marmură sură.
Cine-a-nsemnat cîte omul îndură,
ce rană-a dus roibul gonind, la oblînc ?
Din ghețuș, stufărișul m-acoperă bine,
fierbinte-mi pune în brațe focul din soare,
cît trec luînd sloiul îmbibat de sudoare
care de dimineață m-ațîne.
E și un glas—numai eu îl aud.
E și un tulnic ce răsare din rîu.
O să alerg ieșind în larg, fără frîu,
o să-mi bată și salcia cu verdele-i crud.

Rugăminte

Așezați de-a lungul porții din inele drug întins !
Nu va sparge vreo cometă îndoiala.
Pomii își vor lepăda și vechea coajă și sfiala
cînd va ninge-n lunga vale-n necuprins.
Tocmai pentru-a da semnal de primăvară,
tocmai spre-aprinde noaptea licurici,
ce trezi-ne-vor pe-alături și pe-aici,
cu o urmă-a veșniciei dinspre moară, —
așezați-mi ca pe frunte o cunună,
ca să par eu cel căzut dintr-un senin,
cel rămas pe fundul vasului cu vin,
dacă ne vom spune taina vieții împreună.

Al. Raicu

Teatru

Comedii și drame de ieri și de azi

Teatrul „Nottara"

„Olalie"; „Vînătorii"

TEATRUL „Nottara" a avut o idee bună selecționînd două piese într-un act de Fănuș Neagu și Ion Băieșu. Autorii s-au mai aflat pe această scenă, primul cu **Scoica de lemn**, al doilea cu **Vinovatul** și **Jocul**. Apoi, există și o tradiție a sălii, căreia, de la început, Horia Lovinescu a dorit să-i statornicească un repertoriu de piese într-un act, propunînd, în deceniul șapte, spectacole de cîte trei autori, trei regizori, trei scenografi. Acum a lucrat aici un singur regizor, Ion Cojar, — făcînd o muncă de artist aplicat și de profesionist serios cu preocupare pentru atmosferă — și un singur scenograf, Tudor Ghimeș, care știe să deseneze decoruri simple și sugestive, mulate pe spațiul mic și contorsionat al sălii Studio.

Olalie, piesa lui Fănuș Neagu, e adaptarea (făcută de autor) a unei proze scrise în 1958, cu întîmplări și personaje scoase din lumea satului. Titlul e un chiot de flăcăi, cu a cărui sonoritate debutează un obicei de iarnă : strigături satirice la adresa unor metehne ale localnicilor, a fetelor rămase nemăritate, a cîrpănoșilor, fricoșilor, nerozilor. În jocul acesta va intra și Onică, mezinul unei familii înstărite, găsindu-și astfel o dezlegare la drama-i personală, rupîndu-se de-ai săi pentru a pleca și a se uni cu femeia iubită.

Piesa, avînd parfumul tare al unei ruralități revolute și ceva din tensiunea autentică a conflictelor specifice anilor '50, cînd viața satului era tulburată de disensiuni familiale pe fondul răsturnărilor sociale, e încă tributară prozei, momentele de încleștare, teatralmente izbutite, alternînd cu momente de narație, descriptive, rostite extrascenic de Nadoleanca (mama), avînd menirea de punți de legătură între evenimente, relatări a ceea ce se întîmplă în afara scenei, evocări monologate ale faptelor anterioare declanșării conflictului.

Lucrarea trăiește însă mai ales prin personajul numit Căpălău, — interesant și caracteristic, țăran cu stare, trufaș, descendent al unei familii cu herb de autoritate, tată a doi copii, dintre care unul degenerat, — și prin sentimentul eliberator al tinerilor ce se emancipează viforos. Căpălău (nume părînd a semnifica și un om căpos și un căpătuit) e un amestec de suficiență arogantă, megalomanie fetidă și patriarhalism retrograd. Nu îngăduie nici o altă părere decît a lui, îi înjură și-i spurcă pe toți din jur, iar ultimul său argument în controverse e toporul. George Constantin a dat statură și colorit acestui căpățînos rău de inimă și de gură, bombănitor, veșnic pornit pe harțag. I-a desenat, în tușă puternică, furiile, rînjetul și neputința jalnic-ridicolă atunci cînd e înfrînt. La premieră, finalul, cu personajul singur în scenă, amenințînd în van spre cerul orb, a constituit însă un moment mai puțin convingător. Tinerii, figurați de studenții-actori George Alexandru și Oana Ștefănescu, au lucrat meticulos cu regizorul-profesor scenele de cuplu. Băiatul e mai nesigur în stările de crispare ori de hotărire, poate cam precipitat, deși joacă energic. Fata și-a fasonat cu talent înfățișarea frustă ; are o dicție frumoasă și izbutește notabil toate scenele de înfruntare. Bătrîna, avînd și rol de comentator, e schițată în cărbune de Elena Bog, exprimînd o povîrnire sufletească de o tristețe fără leac. Un flăcău (Biș) e Ștefan Velniciuc. Manevrează stîngaci măștile jocului popular ce le poartă cu sine, dar are nepăsarea pretinsă de rol. O compoziție foarte personală, în nuanțe tragice și comice, realizează Horațiu Mălăele, în Babalete, fiul degenerat pe care tatăl vrea să-l însoare cu sila, cu fata săracă ce duce după ea un păcat. Actorul și-a organizat impecabil fiecare apariție scenică, punînd în reușită conlucrare glasul gîjîit, postura de netot slab și puternic totodată, privirea rătăcită, mersul împrăștiat, cecitatea mentală, spaimele, risetele stinse, caraghioslîcul mirelui gătit și deznădeidea bărbatului căruia i-a fugit nevasta făgăduită.

Spectacolul are, firește, dimensiunile schiței scenice de la care a pornit. Autenticitatea mediului îi dă un anume farmec evocator care vine mai ales din proza atît de originală a autorului : îl simți a fi trăit plenar și sensibil în acea lume. Iar limbajul e, ca totdeauna la Fănuș Neagu, fastuos.

ÎN **Vînătorii** (publicată în „România literară") — în cea mai mare parte a acestei mici scenete — Ion Băieșu se dovedește din nou un umorist de clasă înaltă, talent matur și iscusit care scoate efecte comice din neașteptate răsuciri ale dialogului, conducînd cu neostoită vervă suita replicilor cînd ritos afirmative, cînd interogative. Cei doi amatori cinegetici — dintre care unul e la prima împrejurare de acest fel, timid, speriat chiar, prieten al animalelor, filosof blajin, iar celălalt, un as, cuprins de furia mitomană a istorisirilor grozave, impetuos și imperativ — stau de vorbă, în frigul din poiană, pînă va începe „goana", expunîndu-și fragmente de biografie (reală ori imaginară). Voluptatea narativă a autorului și priceperea sa admirabilă de a combina, în confesiunile aparent anodine ale eroilor, realul cu halucinația sub spectru ironic — vădite și în valoroasele piese **În căutarea sensului pierdut**, **Dresoarea de fantome**, **Cine sapă groapa altuia** și altele — dau aici un haz mustos. Regizorul și actorii — George Constantin și Horațiu Mălăele, unul opulent, povestitor pletoric, volubil, amical hohotitor, celălalt reticent, evaziv, frămîntat, tulburat, — au valorificat din plin sevele mucalite ale întîlnirii lor. Și momentul inițial de enigmă lirică, prin care istorioara trece în registrul fantastic.

Căci, dintr-odată, apare în pădure, ca o undă rece de ploaie peste focul animatei conversații, o femeie tînără, frumoasă, în rochie roșie, ducînd un coș cu fructe, spunînd vorbe ciudate, apoi plecînd în ceață fără rămas bun. Vînătorul II, perplex — după ce-i spune celuilalt că femeia era chiar nevasta lui, care însă **nu l-a cunoscut** — pleacă după ea și o împușcă. Ucisă, ființa omenească se transformă într-o căprioară. Vînătorul I îl va ucide pe Vînătorul II ca să vadă dacă nu cumva se transformă și acesta în cerb. Preschimbarea nu are însă loc și piesa se isprăvește. Mitul poetic ce apare aici circulă în creația noastră folclorică și a mai multor popoare. Amintește și de **Moartea căprioarei** a lui Labiș, sau de **Balada celor 9 cerbi** — ce l-a inspirat pe D.R. Popescu într-o frumoasă poemă dramatică, — dar poate fi întîlnit, frecvent și în literatura unor etnii din Africa de est, unde animalul rănit (sau ucis) vine în casa vînătorului ca fată ori femeie pentru a-l lega ori dezlega de ceea ce a făptuit. Relația dintre cele două părți ale piesei lui Ion Băieșu e greu de descifrat, după cum e anevoie de găsit o eventuală cheie a simbolului. Încheierea istoriei e bruscă și enigmatică.

Ion Cojar și Tudor Ghimeș au impersonalizat cadrul — ca să zic așa — și au înfășurat în abstracțiune indivizii, iar Timuș Alexandrescu a ales, potrivit, o partitură corală de operă, folosită ironic (pentru partea întîi) și tot atît de potrivit, o melodie diafană pentru partea a doua, translată în basm. Dar nu s-a aflat nici scenic vreo conjuncție între planuri.

Tînăra femeie de apariție astrală e tot Oana Ștefănescu, și aici atentă la detalii, concentrată, rostind cu distincție și mișcîndu-se cu eleganță în starea delicat transportată, revendicată de autor, astfel că regizoral, actoricește, scenografic s-a obținut o acoladă inspirată pentru reunirea celor două piese, atît de diferite, într-o reprezentație care se percepe cu interes.

Teatrul din Bacău

„Comedie provincială"

GEORGE Genoiu, care a obținut recent Premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul de piese **Însoțitorul nevăzut** și și-a lansat, și mai recent, un nou volum de piese lungi și scurte, **Trecerea prin verandă**, e prezent pe scena Teatrului din Bacău cu o lucrare veselă (primul său text de acest fel) ne-cuprinsă în cele două cărți : **Comedie provincială**. Piesa provoacă două surprize : pentru un autor care elaborează prima oară o lucrare de gen, replicile sînt, cele mai multe, foarte spirituale. Taifasul vesel e susținut cu aplomb, simțul comic al construcției unor episoade e relevabil, amintindu-i, nu odată, pe Tudor Mușatescu și pe Baranga. Pentru un dramaturg (și teatrolog interesat de teoria dramei) e prea puțină dramaturgie în piesă ; ea se desfășoară ca un colocviu comic (altminteri bine orchestrat) într-o familie de chiverniseli, dar fără incidente ce le-ar putea schimba statutul, ori condiția, sau genera ceea ce numim o peripeție.

Stînd de vorbă despre ale lor, în tihna unei case moldovenești cu pivniță (chepengul e chiar în mijlocul salonului), mîncînd, bînd, povestind, tatăl, mama, un cumnat, un prieten al lor, își dezvăluie nesațul de chilipiruri, unele abateri morale, sterilitatea existenței, se ceartă, se împacă, se pupă, cîntă, îi trag o horă — încă o dată, totul punctat de glume, citeodată excelente și într-o atmosferă de chef destins, glumeață și familiară. Neliniștea temporară iscată de unele tribulații sentimentale ale fiului (căsătorit, divorțat, înșelînd, înșelat) se resoarbe repede, el dovedindu-se întrutotul de-al lor, în timp ce anxietățile provocate de fată —, serioasă, electronistă, cu o viață personală misterioasă și care-i detestă declarat pe toți — îi înfricoșează din cînd în cînd. Însă nu grav. Fata apare de două ori în capul scărilor, anunțîndu-i că pleacă — fără a indica nici direcția, nici durata deplasării — o dată ivindu-se din odaia ei și cu un tînăr taciturn ce salută cu degetul la frunte familia uluită. Tînăra ar fi — chiar este — factorul pozitiv care vestește, premonitoriu, destrămarea habitaclului minat de corupția locatarilor și, desigur, delincvescența modului de viață fără căpătîi.

Cu mai multă și mai acută **dramă**, în sens teatral, comedia și-ar fi implinit țelul, fiind însă și așa o felie de viață în suc zeflemist pe care spectatorii o consumă nu fără plăcere. Poate și pentru că actorii au, mai toți, hazul lor, constituind o ambianță ce îi e publicului bine cunoscută. I. Gh. Russu, regizorul, lucrînd serios la trasarea tipurilor și la punctarea comică a interferențelor lor, s-a înțeles lesne cu actorii — Constanța Zmeu, agilă, directă, cu aplomb, Puiu Burnea, o mască prin excelență comică și un mod savant de a servi replica (și de a o priza pe-a partenerului), Constantin Cosa, făcînd, cu știință teatralicească, un nostim pezevenghi bătrîn, Mihai Drăgoi, batjocorind subțire și potolit un filfizon, Florin Gheuca, schițînd savuros un semidoct cu ifos și aleanuri, Romeo Bărbosu-Sava, conturînd (dar nu îndeajuns de inventiv) un tînăr aerian. Ligia Dumitrescu (o apariție semnalabilă), Firuța Vădeanu, Marius Rogojinski servesc, împreună, conștiincioși, comedia, sensul ei moral, și, în toate, autorul, îndrumîndu-l indirect să persevereze.

Nu l-am recunoscut pe George Doroșenco în decorul adunat cu furca și tern, restringînd tocmai spațiul de joc și lăsînd locuri nefuncționale în scenă. S-ar putea ca execuția și plantația scenografică să fi trădat proiectul...

Valentin Silvestru

George Constantin și Horațiu Mălăele în **Olalie** de Fănuș Neagu la Teatrul „Nottara"

Confesiunea unui actor

REDACȚIA are amabilitatea de a-mi cere o confesiune de actor. O fac cu plăcere. Formarea mea ca om și artist este legată de ultimii patruzeci de ani. În această perioadă am absolvit Institutul de teatru, mi-am desfășurat activitatea pe scenă, în film, la televiziune, în acord cu necesitățile publicului, conform cu comandamentele culturale ale acestui moment politic și social. O trăsătură pozitivă a perioadei istorice pe care o evoc mi se pare înțelegerea actorului ca artist cetățean, implicat în problemele și frămîntările de conștiință ale oamenilor pentru care creează. O înțelegere superioară a artei teatrale, ce ne vine de la Eschil și care în timpurile noastre capătă o dimensiune modernă. Un alt aspect important al acestei perioade cred că este democratizarea artei, mărirea accesului la cultură al poporului prin înființarea multor teatre în diferite centre din țară, unele fără tradiție în acest sens, lucru care s-a făcut într-un timp foarte scurt comparativ cu perioada anterioară.

În acești ani s-a dezvoltat o mișcare teatrală puternică, pe măsura eforturilor făcute de stat. S-au afirmat numeroși regizori, scenografi, actori, un sistem de festivaluri unic în lume, o mișcare critică teatrală. Toate, conjugate, au făcut cunoscut teatrul românesc și peste hotare. Dacă eu astăzi spun ceva în cultura teatrală națională a țării, acest lucru se datorează în mod deosebit unui grup de tineri regizori ca Alexa Visarion, Alexandru Tatos, Mircea Marin. Formați pe o tradiție bogată, preluînd ce este mai valoros de la maeștri ca Al. Finți, Sică Alexandrescu, Marietta Sadova, Crin Teodorescu, Liviu Ciulei, Gh. Harag, Lucian Pintilie, Aureliu Manea, ei au adus un suflu nou în arta regiei românești. Acești regizori, cu care am colaborat direct, alături de colegii lor Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Alexandru Tocilescu, Mircea Cornișteanu, Anca Ovanez, au ajutat la afirmarea unei pleiade de actori străluciți ce au îmbogățit arta interpretativă românească. Marcați de o pedagogie de tip nou, ei înțeleg culturalizarea poporului printr-un act teatral de o înaltă valoare estetică ; au conștiința că o societate modernă poate exista numai prin cultură și artă. În perioada pe care o evoc s-a născut și dezvoltat și o dramaturgie ce are ca preocupări problemele oamenilor ivite odată cu noile condiții social-politice. Au apărut dramaturgi viguroși ca Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Tudor Popescu, Mircea Radu Iacoban, Aurel Baranga, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Paul Everac, Adrian Dohotaru, Ecaterina Oproiu, Iosif Naghiu, Vasile Rebreanu.

În teatru, activitatea mea artistică e legată de Naționalul clujean. Instituția s-a încadrat cît a putut mai bine în programul național prin repertorii îngrijite și adecvate care să răspundă unui public tot mai pretențios și mai informat. În ultima vreme observ un fenomen interesant : ponderea cea mai mare o are publicul tînăr, ceea ce e foarte bine, pentru că acești spectatori se arată pregătiți, exigenți, selectivi. Eu am crezut întotdeauna că teatrul este locul de întîlnire cu adevărul, credință după care m-am călăuzit în muncă și care mi-a adus destule satisfacții. Enumăr cîteva dintre roluri : comunistul din *Casa care a fugit pe ușă* de Petru Vintilă și Poștașul din *Familia Tot* în regia lui Gheorghe Harag, Ionescu din *O pasăre dintr-o altă zi* de Dumitru Radu Popescu în regia lui Alexa Visarion, Ciubăr din *Despot Vodă* de Alecsandri, Sile din *Mobilă și durere* de Mazilu, *Woyzeck* de Büchner, toate sub direcția de scenă a lui Mircea Marin, Tartuffe de Molière în regia lui Aureliu Manea, Zilov din *Vînătoarea de rațe* de Vampilov în regia lui Victor Tudor Popa. În această perioadă de teatru am primit cinci premii naționale, am avut colaborări importante, cu eroi ai zilelor noastre, la televiziuine și în film. M-am bucurat de atenție și sprijin din partea criticii de specialitate în căutările mele de creație.

Această îmbinare dintre o concepție nouă despre cultură, nașterea unor artiști cu o misiune nouă despre interpretare, un public educat, cu o receptivitate deosebită pentru teatru, apariția unor dramaturgi care au adus pe scenă personaje puternice din contemporaneitate, a dus la o simbioză ce a avut influență asupra formării mele ca artist, întărindu-mi convingerea că sînt pe drumul cel bun. Acești patruzeci de ani mi-au impus certitudinea că avem un teatru sănătos și angajat, dar și convingerea că avem obligația să păstrăm în continuare sănătatea teatrului în folosul nostru al tuturor, conștienți mereu de nobila noastră misiune.

Dorel Vișan

Teatru și muzică

■ Am reascultat o mai veche realizare a teatrului radiofonic, **Balada lui Pintea Viteazul** de Dominic Stanca, și înțelegem a ne opri asupra ei și pentru sugestia opțiunii repertoriale și pentru faptul că interpreții acestui poem dramatic erau, la data premierei spectacolului, studenții secției române a Institutului de teatru din Tîrgu Mureș (clasa Constantin Codrescu, semnatar, de altfel, alături de Dan Puican, al regiei artistice). Nu avem în față un repertoriu exact al ultimilor ani de teatru radiofonic, dar nu credem a greși afirmînd că, în ansamblul programului, prezența studenților ultimului an de la Tîrgu Mureș sau București este palidă. Ne întrebăm de ce, — spectacolele de diplomă (ca și celelalte spectacole studențești) generînd deobicei aprecieri jurnalistice bune sau chiar entuziaste așa încît includerea lor între cele peste 300 de transmisiuni radiofonice ar însemna mai mult decît un accent de diversitate a afișului, ar însemna evidențierea, prin elocvente probe, a valorii școlii artistice din țara noastră.

■ Recent, un corespondent confirma la rubrica intitulată **Curier** din săptămînalul „Tele-radio" aportul „deloc neglijabil" pe care emisiunile muzicale ale televiziunii și „mai ales" ale radioului îl au „în educația estetică a maselor, în popularizarea capodoperelor muzicii culte românești și universale". „Emisiunile dvs. — se notează în continuare — au și meritul de a face mai accesibilă această muzică", dovadă prezența celor mai largi categorii de oameni ai muncii în sălile de concerte. Întemeiată constatare, subliniind forța de penetrație a programului simfonic de la radio. Ne gîndim în primul rînd nu la extensiunea sa în timp (număr de minute sau ore pe zi) cît la organizarea, coordonarea lui internă, verificabile an de an, și mai ales la seriozitatea, valoarea comentariilor și înregistrărilor. Istoria și actualitatea radiofoniei naționale atestă o astfel de acțiune care prin constanță și ținută nu a întîrziat a produce un lăudabil efect, precum cel menționat de corespondentul amintit. Duminică, la **Invitațiile Euterpei**, un portret Richter, în preajma împlinirii a 70 de ani. Specialiștii au rostit și rostesc în continuare inspirate glose asupra acestui adevărat fenomen al vieții muzicale contemporane, cărți și reviste au știut și știu a iniția interesante analize, publicului, din care facem parte, îi rămîne să recepteze, în virtutea unei magii empatetice, forța atît de particulară a pianistului de a „vedea idei" în abisul sonatelor și concertelor, ezitarea sa între impenetrabila raționalitate și pasionalitate nu mai puțin misterioasă. Locul lui Richter este, așadar, în chiar centrul unei dileme vechi de sute de ani: „și rațiunea rămîne totdeauna în picioare acuzînd nimicnicia și nedreptatea pasiunilor care tulbură odihna celor ce li se abandonează; și pasiunile sînt totdeauna vii, chiar și în sufletul celor care fac efortul de a renunța la ele".

■ Mîine seară, în premieră radiofonică, **Faust** de Goethe (regia artistică Cristian Munteanu, cu Ștefan Iordache, Mircea Albulescu, Violeta Andrei, Florian Pittiș).

Ioana Mălin

În premieră, în această săptămînă, filmul **Rideți ca-n viață** de Andrei Blaier

„Tatăl meu pe termen scurt"

FILMUL iugoslav — regizat de Milan Jelić după scenariul lui Predrag Perišić — pare a fi o felie din viața Svetlanei și a lui Ivan, copilul ei de doisprezece ani, dintr-o primă căsătorie. Problema esențială este ca Ivan să-și găsească un tată care să-i convină — și să-i convină și mamei lui. Prima tentativă a mamei a eșuat lamentabil, preopinentul neîndeplinind condițiile cerute de puști pentru o asemenea îndeletnicire. Preferatul lui Ivan ar fi Sinișa, fostul lui profesor de lucrări practice, care-l ducea la pescuit, îl înțelegea și o iubea pe maică-sa. Numai că Sinișa trăiește în provizorat : și-a pierdut slujba de profesor suplinitor și pe cea de brutar începător, iar acum lucrează într-un service auto, unde îl ajută pe un coleg, care, ca și el, are cu totul altă profesie — e veterinar. Ceea ce îi unește, este dorința de a nu părăsi Belgradul cu nici un preț.

Filmul **Tatăl meu pe termen scurt** este o comedie în care se găsesc de toate. Tandrețe, delicatețe sufletească, sinceritate. Și, de bună seamă, umor. Iar centrul de greutate al întîmplărilor este copilul Ivan care, cu intuiția și siguranța absolutei lor sincerități, îi determină pînă la urmă pe cei apropiați lui să ia hotărîrile cele mai potrivite.

Sinișa locuiește la cumnatul lui într-o casă minusculă, împreună cu sora, cumnata și mama lui Milutin. Spațiul e atît de drămuit, încît nu se poate circula decît „de profil", iar cumnatul — brutar de profesie — e obsedat de adunarea „punctelor" necesare obținerii unui apartament mai mare. Cu toate eforturile lui nu reușește totuși să le adune. Nu se dă înlături de la nimic. Aflînd — de pildă — că pentru tuberculoză se acordă cincisprezece puncte (enorm !) își dă toată osteneala să capete boala. Însă nimic nu poate clinti sănătatea lui de fier. Nici măcar o cură de stat în frigider. Pînă la urmă, va dobîndi apartamentul ce-l obsedează, dar pe căi mult mai firești : soția îi va naște gemeni, iar soră-sa se va mărita. Împreună, aceste două evenimente îi aduc punctele atît de prețioase și se mută în casă nouă. Seka, sora lui Milutin, are și ea probleme : urmează cursurile unei școli de cosmetică și confecționează fel de fel de creme pe care le încearcă pe Sinișa, care într-o zi nu poate mînca fiindcă i se încleștează maxilarele, iar după altă experiență (din care trebuia să iasă frumos măcar cît Redford) rămîne fără mustață.

Nici lui Sinișa nu-i merg prea grozav tentativele de a-și găsi o slujbă mai pe măsura pregătirii sale. O fostă colegă, profesoară de gimnastică, care-și abandonase profesia pentru aceea — mult mai bănoasă — de „referent pentru fizioterapie" la un hotel de lux, îi oferă și lui o șansă. Discuția are loc într-o saună și pînă la urmă pe marginea bazinului de înot, unde e surprins de Svetlana. Prezența ei în hotel are o explicație care complică și mai tare lucrurile : în viața ei reapare Bora, tatăl lui Ivan, proaspăt sosit din R.F.G., cu automobil și ifose de om de afaceri. Nu-i mai văzuse și nu se mai interesase de ei timp de doisprezece ani, de pe vremea cînd băiatul nici nu văzuse încă lumina zilei.

Pînă la urmă cei doi bărbați se cunosc la service-ul unde lucrează Sinișa; pleacă împreună și constată că ajung nu numai la aceeași adresă, dar și la aceeași femeie. Bora aduse o sticlă de whisky, pe care cei doi o golesc, se cherchelesc și Svetlana îi dă afară pe amîndoi. Viața merge înainte, Seka se mărită, iar Bora o convinge pe Svetlana că el e cel mai potrivit tată pentru Ivan. În final, toate lucrurile se reașează la locul lor : Bora recunoaște că viața lui în Occident a fost un eșec și renunță la pretențiile lui paterne. Svetlana revine la Sinișa, spre fericirea lui Ivan, care are acum tatăl pe care și l-a dorit.

Filmul se termină într-un fel de apoteză : după căsătorie, Svetlana și Sinișa pleacă într-o călătorie la Palma de Majorca. După o scurtă emoție — își uitaseră pașapoartele — ascultă instrucțiunile ghidului : cîteva vorbe în spaniolă și informația că femeile și bărbații vor locui în hoteluri diferite. În sfîrșit, o serie de elemente care pot deveni foarte bine puncte de plecare pentru un alt film în care Ivan să rămînă cu un tată definitiv, care să aibă o slujbă permanentă, pe măsura calităților.

Deși ar avea elemente destule pentru așa ceva, filmul nu e buf, regizorul trecînd cu îndemînare printre capcanele genului. E ajutat și de actori, care nici ei nu cad în tentația îngroșării și, chiar dacă nu ridem cu gura pînă la urechi, plecăm bine dispuși. Și noi, spectatorii mai pretențioși, dar mai ales tineretul din sală — generația lui Ivan — semn că autorii filmului au reușit în bună măsură cele ce și-au propus.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Raportul cu obiectele

■ LA Cinematecă rulează, în săli nerădate de pasiunea acestui public inegalabil ce sfidează asprimile frigului, o retrospectivă de zile mari : Robert Bresson. Impresionant gestul de a dezvălui unei noi generații misterul, rămas intact, al acestui monah riguros și neexplicat, care întoarce toate regulile împotriva cinematografului pe care-l face și, nu în ultimă instanță, împotriva lui însuși, ca persoană. Cel ce, de la început, și-a plătit elogiile cu mari denigrări și care a sfîrșit prin a fi stimat în abstract, ca un neînțeles, rămîne și în noua citire același căutător inflexibil al cinematografului pur, care-și riscă succesul facil pentru a obține — cum îi declara în 1963 lui Georges Sadoul — „măcar zece minute [...] de ceva care să trăiască multumită numai palpitului imaginii, și nu mimicii actorilor, din care ecranul ne restituie doar fotografia moartă". Cel mai bine cunoscut, la noi, din aceste rare și, fiecare în parte, unice filme se numește **Un condamnat la moarte a evadat** și a făcut, la sfîrșitul deceniului șase, săli pline, în ciuda încrîncenării regizorului de a transforma un subiect de aventuri într-o demonstrație de stil absolut. Fiind cel mai cunoscut, este și cel mai analizabil și, pentru spectator, mai ușor de înțeles din punctul de vedere al autorului.

Cine nu-și amintește acea lungă și lentă așteptare în care condamnatul nu face decît să-și pregătească minuțiosul scenariu al evadării ? Tăcerea aceea adîncă, sunetul pașilor pe ciment, foșnetul vocilor de dincolo de pereți, împușcăturile plutonului de execuție, scrîșnetul cheilor în zăvoare, țipetele locomotivelor de afară ? Cineva spunea că întregul film este un dialog între personaj și sunetele închisorii. Totul se petrece în celula strîmtă. Fontaine este singur cu gîndurile sale, iar vorbele schimbate cu ceilalți deținuți (în curte, la spălător, prin gratii) nu-s decît repere marcînd trecerea timpului. Ceea ce contează, în opinia lui Bresson, este raportul cu obiectele, pentru că în ultimă instanță personajul depinde numai de ele. Oamenii sînt supuși și fără putere (inițial, filmul se numea **Ajută-te !**), încît obiectele dobîndesc o însemnătate capitală. Ușa celulei este un început al libertății. O vedem filmată îndelung, încît devine o obsesie, un simbol. Obiectele există pur și simplu sau, la nevoie, se prefac unele în altele, ca într-o geneză a disperării. Lingura cu care este despicată ușa devine unealtă primordială. Hainele devin treptat frînghii, arcurile somierei și cercevelele luminatorului se transformă în cîrlige : sînt instrumente ale destinului de care depinde viața și moartea.

Despre felul cum se implică Bresson în acest raport om-obiect (și cum îl proiectează asupra vieții propriu-zise) ar fi mult de discutat. Și o vom face, poate, data viitoare.

Romulus Rusan

Cadru din filmul iugoslav **Tatăl meu pe termen scurt** (regia : Milan Jelić)

Telecinema

Filmul cu jucătorii de șah

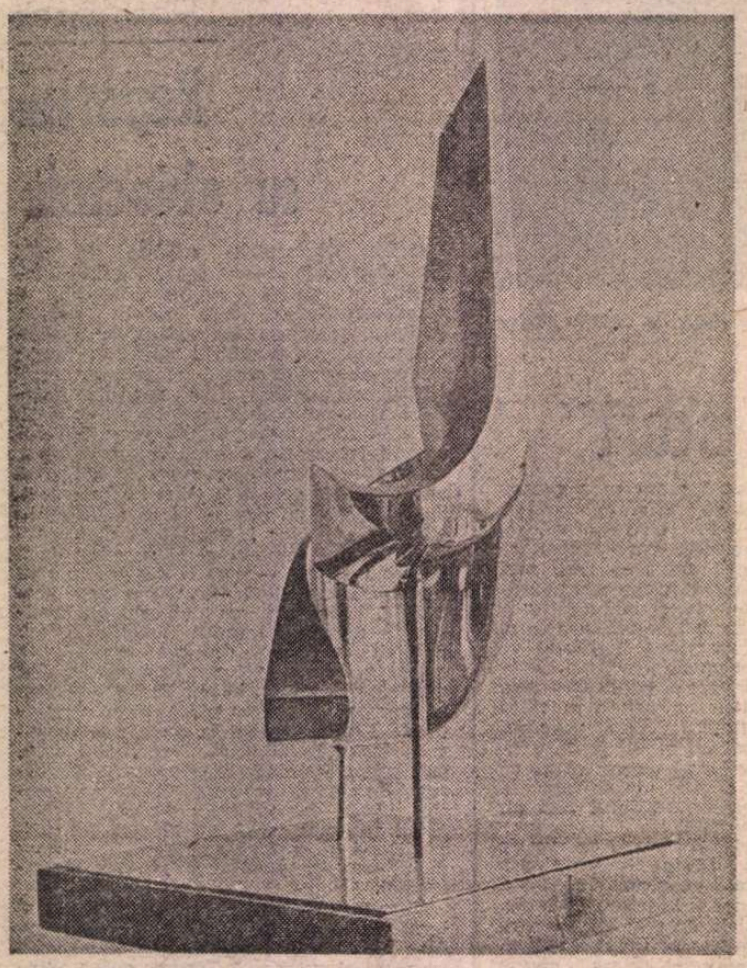
■ NIMENI nu a scris vreodată scenariul unui film ca acela încheiat vinerea trecută, văzut de noi, fie și cu urechea. El merită povestit, pînă la tălmăcirea lui fir cu fir : în toamna celebrului an 1984, la 10 septembrie, doi oameni de-ajuns de tineri, se așază în fața unei table de șah, pentru a decide care dintre ei e cel mai bun jucător din lume. Unul dintre ei e chiar campionul mondial en titre, celălalt e șalangerul lui, cuvînt englezesc care ar veni din franceza medievală unde „chalange" însemna „sfidare". Regulamentul meciului lor are ca prevedere principală una din acele povești care au trecut acest joc printre înțelepciunile calme și plăcute ale omenirii : se va juca un număr nelimitat de partide, urmînd a fi consacrat învingător și nou campion mondial, cel care va obține, primul, 6 victorii. Deși se prezicea că înfruntarea va fi foarte echilibrată, după primele 10 partide, campionul mondial en titre avea deja patru victorii la zero. Ne găseam la mijlocul lunii noiembrie. Nu încăpea îndoială că pînă la sărbători, dacă nu mai devreme, se vor consemna și cele două victorii necesare pentru împlinirea numărului regulamentar. Suporterii șalangerului îi imputau că joacă prea romantic în fața unui monument de realism. Avînd — după spusele antrenorului său — „marea calitate de a ști să-și facă autocritica", el își schimbă stilul și trece la un joc foarte închis, prudent, tenace, „la remiză", atrăgîndu-și adversarul într-un război de uzură, pozițional ; în toată luna decembrie, abia dacă se înregistrează o victorie a campionului, care se apropie, totuși, la 5—0, de triumf. Nici vorbă. Vine iarna, trece Crăciunul, trece Revelionul, vin geruri enorme peste lume, sloiuri și înghețuri, vin dezghețuri în tratativele pentru dezarmare, — agențiile de presă bat imperturbabil : în meciul pentru titlul mondial la șah, scorul se menține 5—0.

Deodată, după Anul Nou, șalangerul își face mat adversarul, pentru prima oară. La 5—1, lumea suride catartic în frigul antarctic ; sîntem în ianuarie '85 ; regulamentar, sfidătorul își continuă tactica, se ajunge la partida a 35-a, a 37-a, a 40-a, lumea nu mai suride — ca ori de cîte ori apare exagerarea. În partida a 47-a, șalangerul cîștigă din nou : 5—2 ! Vin declarații de la fața locului că s-a intrat într-un „război psihologic". Agențiile de presă bat și asta — luînd lumii încă o iluzie, aceea a șahului ca joc care nu seamănă cu apocalipsa celorlalte. Campionul mondial, „mașina de șah" incapabilă să cîștige de două luni partida decisivă, stă prost cu nervii. Dovadă că în partida următoare, a 48-a, tot șalangerul cîștigă victoria ! La 5—3, lumea se întreabă, în sfîrșit, „cît va mai dura... ?". Sîntem în a 5-a lună a meciului. Cei doi se așază să joace partida a 49-a. Atunci apare ca un „deus ex machina", președintele Federației mondiale de șah. El suspendă meciul invocînd un argument nemaiauzit, nu de ordin regulamentar dar foarte uman : desfășurarea competiției riscă să epuizeze fizic și nervos nu numai pe cei doi adversari dar și pe cei implicați în urmărirea ei. Niciodată ziarele lumii nu au tipărit un asemenea refuz al exasperării create dintr-un joc nevinovat, dus însă prea departe. Ca atare, după ce va veni și va trece primăvara, reînviind apele, căprioarele și natura umană, după ce va apune și vara cu a ei minunată toropeală și binecuvîntat zăduf, la sosirea toamnei, după reguli noi, meciul va începe din nou de la sisificul scor de 0—0. Abia îl aștept. Mizez însă pe un happy-end pentru o dată revoluționar : lumea va înceta să se chinuie și pentru un singur campion mondial de șah, acceptîndu-se adevărul crud că titlul acesta aparține, într-un secol perfecționist ca al nostru, ambilor încrîncenați. Aceasta ar fi ultima aventură a înțelepciunii șahului.

Radu Cosașu

Plastica

Jurnalul galeriilor



Sculptură de **Bogdan Hojbotă**

PRINTR-O simplă coincidență, în acest moment peisajul galeriilor de artă bucureștene se dovedește extrem de variat, compozit și funcționînd, parcă, în baza principiului complementarității, fără îndoială cel mai fertil și incitant pe termen lung, pentru că permite și promovează confruntarea, atît de necesară în limpezirea criteriilor și judecăților de valoare. Fenomen care, tot obiectiv, nu presupune și omogenitate calitativă, decalajele constituind o chestiune cu alt nivel de implicații și asupra căreia discuția trebuie pornită de la alte premise decît cele ale diversității, pozitivă în sine dar nu și suficientă. Altfel spus, ce poate vedea vizitatorul, avizat sau nu, în galeriile circuitului consacrat și cu ce imagine globală, fie și caleidoscopică, pornește în redactarea unor concluzii cît de cît corecte ?

În primul rînd, o pictură de filon figurativ, cu recuperarea tradiției și raportarea ei la un nou nivel problematic prin vizibil proces intelectual, datorată celor doi foști colegi de atelier, cîndva și expozanți într-un nou „grup al celor patru", compus din talente solide, de perspectivă amplă, **Zamfir Dumitrescu** și **Sorin Ilfoveanu.** Dacă adăugăm și prezența autoritară a picturii lui **Sorin Dumitrescu** în expoziția de la Institutul de arhitectură „Ion Mincu", intitulată „Artă și știință", cu numeroși participanți și intenții paradigmatice, avem prilejul să evaluăm evoluția celor trei elevi ai maestrului Baba pe direcții diferite, dar sub semnul valorii certe, impunînd implicit atenției problemele ce se nasc prin complementaritatea atitudinilor etalate cu claritate, ca o conotare cu semnificații extrem de actuale.

Luînd ca posibil etalon și simptom propunerile virtuale avansate de această triadă sub raport conceptual și expresiv, vom constata că, fără un program prealabil dar în virtutea realității de atelier ce conferă dinamism și concretețe fenomenului artistic, celelalte expoziții sugerează tentația unei plasări sub orizontul unor tensiuni moderne, nu neapărat „up to date", dar în orice caz decurgînd din confruntările ultimelor decenii. Astfel, în sala „Dalles" ni se propune o pictură de vădită extracție gestuală, un fel de „action painting" al anilor '50 ordonat prin introducerea efectelor într-o schemă compozițională destul de riguros redactată, ca o sinteză sau sugestie a locului privilegiat, adăpostind mistere inițiatice, ritualuri sau simboluri ambigue. **Silviu Crețu-Orăvițan** este un artist care a prospectat cu insistență în zonele abstracției și non-figurativului pentru a extrage un set de semne și situații ce s-ar putea monta în contexte semnificative și deschise interpretării, cu vădita urmărire a valorii picturale și, de ce nu, chiar cu ascunsa bucurie a efectelor senzual-atractive. El mobilizează în programul său două elemente definitorii, astăzi explicit etalate pe simeze : nevoia de ordonare a repertoriului, de structurare a unui vocabular coerent din semne altfel cu circulație largă și mărirea suprafeței pînă la a-i conferi alte funcții ambientale și sociale decît tradiționalul cadru destinat interiorului domestic. Distribuirea scriiturii în spațiul iconic și instaurarea unui climat afectiv prin asociațiile cromatice redactate intervin pe un plan ulterior al acțiunii picturale, gamele utilizate fiind în general terne, cu inevitabilele contraste ale somptuozității simbolice dintre negru și auriu. Tonul expunerii, vădit detașată de precedente figurative dar nu și de modele descriptive, tinde la autonomie și problematizare, fără a scăpa total de sub obsesia calofiliei, pentru că artistul este pictor și reacționează ca atare, chiar cînd polemizează cu tradiția.

RELANSÎND imaginea figurativă în contexte plurivoce sub raportul atitudinilor și al intențiilor, un grup de artiști din Baia Mare, componenți ai „Cenaclului tineretului", expun în sălile Teatrului Foarte Mic" un grupaj de lucrări, picto-obiecte, sub genericul **Omul și orașul.** Intențiile sînt multiple și complexe, atît ca adresă socio-afectivă cît și ca statut iconic, formula figurativă decurgînd din precedente cu accente „pop" sau conceptuale, mizînd pe investituri simbolice și metaforice extrem de laxe și variate, menite să ne alerteze în legătură cu relația ecologică om-spațiu citadin, permanent ascunzînd pericolul alienării. Secvențe cotidiene sau scene simbolic-aluzive se alătură într-un ritm al metaforei interioare ce se dezvoltă cursiv în intenția autorilor, limitată din păcate datorită spațiului redus oferit de sală. Relația generică este depășită în unele cazuri prin ieșirea spre natură, ca o evadare din condiția obiectiv acceptată, nostalgia își face loc, ca factor de compensație pentru existența serializată, în orice caz rutinieră, prilej de a introduce un coeficient emoțional inedit. Cartografierile citadinului au, în cele mai multe cazuri, ceva din visceralul uman, ca o sugestie clară a relației bioritmice care se stabilește între om și mediul său, între spațiul construit și cel care îl populează, subordonîndu-i-se de fapt. Procedeele propriu-zise variază și ele, dezvăluindu-ne tensiunile caracteristice pentru cei cinci expozanți, amestecul de modernitate și recuperare „Dada", de conceptualism și suprarealism magritteian conferind nota incitantă la nivelul iconic, fără a vexa prin nihilism sau frondă stilistică. Artiștii se numesc : **Marius Atanase, Sándor József Attila, Adrian Moldovan, Virgilius Moldovan** și **Ioan Anghel Negrean,** iar reunirea lor într-un program coerent trebuie salutată ca o acțiune complexă necesară, cu efecte socio-culturale certe.

ÎN SFÎRȘIT, la „Orizont", o expoziție colectivă aduce din nou în atenție **arta metalului** și disponibilitățile sale, între funcțiile decorative ale bijuteriilor, cele decorative ale formelor ambientale și expresivitatea autonomă a sculpturii mici. Elementele ce se impun după o parcurgere atentă sînt cele referitoare la vîrsta expozanților, în general tineri, la seriozitatea preocupărilor și varietatea abordărilor, de la tematică la procedee. Depășind fatalitatea agreabilului prescris cîndva, artiștii caută să confere pieselor un statut complet, în sensul modern al coabitării tuturor disponibilităților virtuale, adresa rămînînd clară și univocă: spațiul cotidian. De aici și varietatea repertoriului, între forma „gratuită" și cea cu finalitate, între prelucrări ale zoo și fitomorfului și arabescuri spațiale abstracte, concepute în spiritul sculpturii moderne și valorificînd materialul în toată subtila sa disponibilitate. Aici intervine treapta profesionalismului ce dublează gîndirea tectonică, rezultatele demonstrînd interferența de gîndire și efort, de creație pură și perfecțiune artizinală. Invenția primează, unele exemplare se degajă din context prin insolit și exuberanță, altele tind către austeritatea marilor ambiante publice, prin adaos de materiale diferite — sticlă, lemn — domeniul bijuteriilor repunînd în discuție permanența unor prototipuri recuperate și posibilitatea inovării suple, adecvate, aici activînd artiști ca **Ileana Aida Bostan, Teofil Ghețiu, Marin Minea State** și **Marian Nacu.** Ceilalți componenți ai grupului care a reușit să creeze un spațiu atractiv prin semnele elaborate sînt : **A. N. Adam, Florin Ciocâlteu, Doru Coadă, Mircea Enache, Bogdan Hojbotă, Aurel Ierulescu, Virgil Mihăescu, N. Moldoveanu, Rolando Negoiță, Gh. Pavel** și **Corina Ștefănescu.**

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Dincolo de virtuozitate

■ DINTRE tinerii violoniști afirmați pe plan național și internațional, o excelentă impresie face Cristina Anghelescu. Proaspătă absolventă a Conservatorului bucureștean (promoția 1984), solistă a Filarmonicii „Oltenia" din Craiova, Cristina Anghelescu și-a format într-un timp scurt o personalitate distinctă. Cîntul ei mereu emoționant, tehnica ireproșabilă, susținute de un talent de excepție și de o nobilă sensibilitate muzicală o fac pe studenta lui Ștefan Gheorghiu laureată la cîteva prestigioase concursuri internaționale — „Marguerite Long — Jacques Thibaud" (1981), „Ludwig Spohr" (Freiburg, 1982), „Tibor Varga" (Sion, 1983), „Alberto Curci" (Neapole, 1983). Recitalurile, turneele, înregistrările radio, mereu apreciate, dovedesc o execuție strălucitoare, simțul construcției, inteligență artistică, o largă paletă sonoră, justificată și prin diversitatea repertoriului, în sfîrșit, o maturitate și un bun gust autentice. Cristina Anghelescu are deja un stil format, versiunile ei au contur personal, le simți articulațiile, motivațiile, gîndirea muzicală.

Artist virtuoz, Cristina Anghelescu nu face însă din virtuozitate un scop în sine. Își domină tehnica pentru a descătușa plăcerea de a cînta. Dintr-o anume timiditate, pe care i-o bănuiesc, și care e mai mult un reflex al modestiei și naturaleții, izvorăște scînteietoarea, temperamentala vervă a violinei. N-ai crede văzînd-o, că, gracilă și distinsă, are suficientă energie.

Ascultînd-o, nu se poate să nu observi că niciodată cîntul ei nu e excesiv de visător sau edulcorat, cum nu păcătuiește nici prin patetism exagerat.

Am urmărit aceste lucruri în ultimele evoluții bucureștene, concerte într-un tot edificatoare, date într-un interval scurt de timp. Acompaniată de orchestra Filarmonicii „Oltenia", sub bagheta lui Teodor Costin, Cristina Anghelescu a cîntat **Concertul pentru vioară și orchestră în Re major** de Brahms, găsindu-i echilibrul structural necesar. Aș evidenția deopotrivă interiorizarea dramatică a declamației din **Adagio** și forța răscolitoare, avînd parcă o nuanță telurică, dar în afara oricărei exagerări, cu care a atacat motivul din **Rondo.** Etalarea virtuozității nu a acoperit, calitativ, cursivitatea melodică, senină, pe care în permanență, în acest concert, ai impresia că vioara solistă o scufundă în țesătura dramatică. Transfigurarea simfonică e evidentă oriunde, cum de altfel e miza estetică și în **Dublul concert pentru vioară, violoncel și orchestră în la minor,** cîntat într-o seară sticloasă de ianuarie împreună cu o foarte bună violoncelistă, Alexandra Guțu (Orchestra Radio, Ludovic Bács). Suflul romantic sau arhitectura liniștită, în **Andante,** pulsația ritmică a **Rondo**-ului s-au pus în valoare prin coordonarea fără cusur dintre cele două instrumente.

La Ateneu, recitalul de sonate franceze pentru vioară și pian a fost un bun prilej pentru a descoperi elasticitatea cu care Cristina Anghelescu se mișcă în epoci, stiluri și forme diferite. Simplu, disponibilitatea ei se bazează — ușor de spus, greu de acoperit muzical — pe fidelitatea stilistică, provenită în parte și dintr-o serioasă asimilare culturală. Un recital pregătit temeinic, cu dăruire profesională, valorificînd o finețe deosebită, acea suplețe care încîntă îndeobște în muzica franceză. Ca momente de vîrf, m-aș opri la larghețea și profunzimea intonației în prima parte, **Adagio molto maestuoso,** din **Sonata în Re major** de Jean-Marie Leclair, la atmosfera aproape stranie creată de Ravel în partea mediană a **Sonatei** sale în **Sol major, (Blues),** apoi tensiunile galopante din **Perpetuum mobile,** în fine — impecabila elaborare a **Sonatei în La major** de César Franck. În prima ei secțiune, Cristita Anghelescu a cîntat cu o gingășie rafinată, luminînd sensurile lirice ale acelei simplități cînd copilăroase, cînd distante, în tonalitățile înfăptuirii zadarnice, prea tîrzii. Același rafinament s-a desprins din acompaniamentul lui Viniciu Moroianu.

Am lăsat la urmă interpretarea **Concertului în Re major** de Ceaikovski (cu Ervin Acel la pupitrul Filarmonicii „George Enescu"), încîntătoare realizare a Cristinei Anghelescu, dezlănțuită în iureșul sărbătoresc al **Finalului** — energică în pizzicate, limpede și vibrantă pe notele grave ale refrenului, furtunoasă în ultimele măsuri, cucerind, deasupra orchestrei, acordul final. Rememorînd: atacul temei principale din prima parte a fost ca o tresărire de generozitate, introducînd subtil în dezinvoltura ei pasională o frazare largă, învolburată treptat de salturi energice, construcții în mișcare, parcurgînd cu suplețe acele dificile **legato**-uri lungi, apoi totul stingîndu-se în seninătatea duioasă a temei secundare. În cadență, contururile s-au deschis nervos reliefînd caracterul improvizatoric. Iar **Canzonetta** („o imagine ideală a melancoliei", spunea cineva) cu miniaturala ei suferință în sol minor, vioara Cristinei Anghelescu a șoptit-o poetic, făcînd din octava și jumătate pe care îi e extinsă melodia inițială o efuziune de tandrețe. Buna vioară a Cristinei care, în ciuda încercărilor, nu-și deconspiră identitatea.

Alături de Mihaela Martin, Cristina Anghelescu strălucește în arta interpretativă contemporană.

Costin Tuchilă

„Aura pacis"

■ TRIO-ul instrumental „Aura pacis", de curînd constituit și al cărui debut a avut loc în sala Studio a Ateneului Român, vine să îmbogățească peisajul muzical al Capitalei. Este vorba de o formație de muzică veche, alcătuită din Tiberiu Idvorean (viola d'amore), Mihai Theodoru (pian) și Ileana Constantinescu (harpă). Soprana Luminița Tihon vine să întregească într-un mod cu totul izbutit această fericită inițiativă a unor tineri entuziaști.

Programul a cuprins compoziții celebre ale unor compozitori celebri : Gabrieli, Purcell, Händel, Forcheim și Pachelbel, precum și muzică franceză veche din secolul 13—14, și anume muzică vocală aparținînd lui Adam de la Halle, celebrului Charles, duce de Orléans, lui Clement Janequin, o compoziție aparținînd Mariei Stuart precum și lui Lancel, cel ce a dedicat marchizei de Pompadour o frumoasă piesă.

Concertul a debutat cu o compoziție aparținînd lui Dumitru Marinescu, dedicată noii formații.

Tinerii interpreți au interpretat cu virtuozitate și seriozitate piesele alese. Tiberiu Idvorean (viola d'amore) a dovedit o bună cunoaștere a instrumentului, relativ recent construit ; absolvent al Conservatorului din Berlinul răsăritean, interpretul dovedește aptitudini deosebite pentru instrumentele cu coarde (este și violonist), multă seriozitate și dorința de a da interpretări originale pieselor alese. Harpistei Ileana Constantinescu i-a revenit, poate, rolul cel mai greu, în a interpreta la harpă partituri care cer o mare virtuozitate în digitație și nuanțare. Mihai Theodoru s-a străduit să dea pianului tonul ce a înlocuit, de fapt, instrumentul ce era necesar acestui trio : clavecinul.

Revelația serii a fost soprana Luminița Tihon, „o neprofesionistă", chimistă de meserie, care a interpretat cu o impresionantă naturalețe și stăpînire a artei vocale cîntecele franceze vechi. Glasul cald, de soprană dramatică, precum și întinderea vocală pe care o posedă, nuanțarea fină și interpretarea în spiritul epocii au dat pieselor interpretate un farmec deosebit.

Este demnă de salutat inițiativa acestor tineri care au dăruit spectatorilor din Sala Studio a Ateneului Român o seară de neuitat.

Ioana Diaconescu

Spațiul sintezei

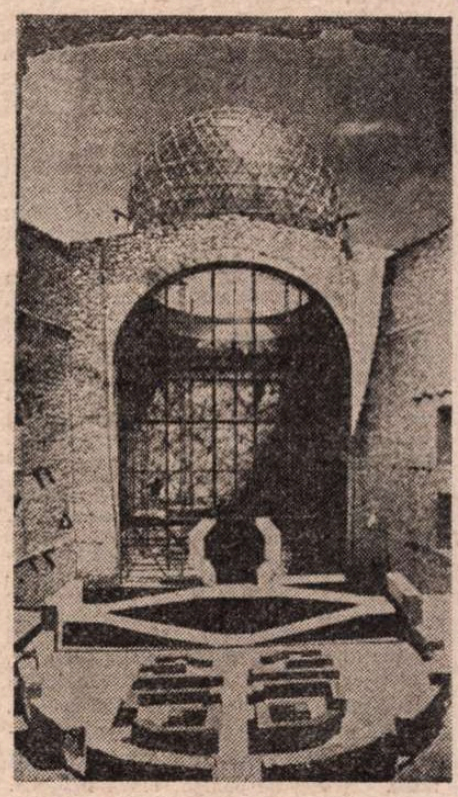
Theseu, detaliu de metopă din **Tezaurul Atenienilor**

TITLUL ultimei cărți publicate de Dan Hăulică *) e, în el însuși, o curajoasă confesiune. Pe cînd îi eram student, protestam în gînd (și cred că, o dată, am făcut-o și cu voce tare) împotriva înclinației sale de a amîna mereu sinteza pe care unii se socoteau îndreptățiți să i-o ceară, de dragul unei activități risipite generos în publicistică și „ambientalism" cultural. Protestul meu, pornit din nerăbdarea candidă a juvenilității, se întemeia pe superstiția școlară a **operei** monumentale, înțeleasă ca singură justificare și singur țel al efortului intelectual. Neatent la conjuncturi, absorbit de modele abstracte și de elanurile umorale ale vîrstei, nu aveam încă de unde ști că o „operă" se poate împlini în chipuri diverse, imprevizibile, mergînd, de pildă, pînă la a-și găsi conturele în chiar gestul voluntar al ștergerii lor. Se spune cu Eugenio d'Ors își ardea, în noaptea anului nou, pagina cea mai bună din cîte scrisese în vechiul an : un **sacrificium** fără de care nu putea reîncepe... În alt context și cu alte motivații, Dan Hăulică are aerul de a sacrifica an de an sinteza pe care ar putea-o face, preocupat să păstreze viu **posibilul** ei. Numai cine are „nostalgia sintezei", o face **posibilă** pentru sine și pentru alții. Numai cine are nostalgia sintezei știe să pregătească spațiul necesar apariției ei. Hăulică scrie, la un moment dat, într-un text despre Grecia, că „restituirea adevărului" e „fericit creatoare de spațiu". A pregăti spațiul favorabil sintezei nu e altceva decît a crea **un spațiu al restituirii adevărului,** al bunei lui **așezări.** Sinteza benefică nu se poate constitui într-un spațiu vid, într-o atmosferă rarefiată. E nevoie de emulație intelectuală, de oxigenul ce se degajă din mișcarea firească a ideilor, pentru ca sinteza să fie cu putință. Aș spune, pe scurt, că e nevoie de ceva în genul **Secolului 20,** de expresia pe care Dan Hăulică a dat-o acestei publicații. Și cine nu recunoaște că **Secolul 20** e o **operă,** o sinteză în care respiră „inepuizabilul planetei", o întruchipare seducătoare a inteligenței naționale, acela nu iubește cu adevărat ideile și cărțile. Fiecare apariție a **Secolului** e o performanță. Iar performanța e la fel de greu programabilă ca începutul unui anotimp. Nu o putem decît aproxima, printr-o intensă expectativă, la fel cum nu putem decît pronostica vag topirea zăpezilor...

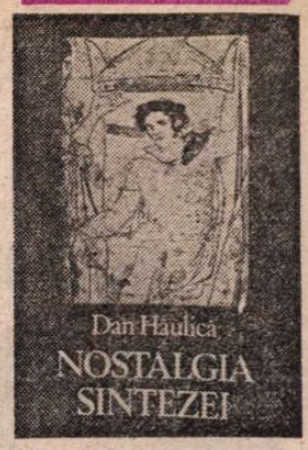
Anvergura unei publicații ca **Secolul 20** e, firește, greu de **îndurat,** pentru cine stă sub ulcerul relei-credințe. După cum, în alt sens, e greu de îndurat **stilul** lui Hăulică. „Cine e în stare să îndure Roma... ?" — sună începutul unuia din eseurile sale, sugerînd subtila întrepătrundere de caznă, stupoare și entuziasm pe care orice monument ne-o solicită. Tipologic vorbind, scriitura lui Dan Hăulică se înscrie în categoria patronată de cavalerul Marino și de Góngora : e conceptismul începutului de veac XVII, ale cărui ramificații se fac simțite — au arătat-o Hocke și alții — pînă în epoca noastră. Senzualismul și ingeniozitatea (care definesc — după Croce — lirica marinistă), o anumită inflație a artificiului, afectarea savantă, dublată de o emotivitate rapid inflamabilă și căutarea perpetuă a efectului uimitor **(meraviglia)** sînt notele distinctive ale acestei categorii stilistice identificabile, în doze diverse, în mai fiecare pagină scrisă de Dan Hăulică. Tendința de a forța — topic și lexical — limbajul, rafinamentul săltos al frazei, acea **dilicatura gentile** de care vorbea Marino însuși, cultivarea epitetului decadent („spațiu **gelid**", „cultură artistică **fervidă**" etc.) și a unei expresivități în care vioiciunea se asociază cu gracilitatea, excesul cu suavitatea, bombasticul cu o nobilă colocvialitate — toate acestea fac parte din croiala scriitoricească a lui Hăulică, pe care unii o întîmpină cu aferate idiosincrasii, iar alții cu un mimetism epigonic, trist ca orice manierizare. Dar croiala aceasta poate fi și savurată, ca o formă particulară de literatură. Pe această linie, originalitatea lui Dan Hăulică e incontestabilă. Avem nevoie de culoarea specifică stilului său, de fastul, de ceremonia, de extravaganța lui. Cu o vorbă a lui Diderot, citată de Hăulică însuși : **En quelque genre que ce soit, il vaut encore mieux être extravagant que froid.**

Rece, Dan Hăulică nu e niciodată. El știe, totuși, să obțină, cînd e nevoie, cristalinitatea formulei memorabile, precizia expresivă. Cîteva exemple : „Hellada țintește un prezent fără origine, intens și pur ca un concept", sau „Surîsul e un curaj pe care istoria l-a hărăzit mai întîi Helladei", sau această superbă frază din finalul unui text despre Roma : „Lîngă Palatin, pe Capitoliu, înspre miezul nopții, nu uit o ceremonie republicană, de rememorare a Rezistenței : toate palatele din acest spațiu, în care antichitatea tresare sub ghiara geniului lui Michelangelo, își **scriau** pe cer arhitectura — ritmînd glorios fațadele, urcînd pe cornișe. Ca și cum noaptea istoriei, noaptea marilor încercări ar fi venit să se așeze pentru totdeauna într-o ramă teribilă, dominatoare." Pagini întregi în care e vorba despre „imperturbabila probitate" a ruinei grecești, sau despre „frigida gravitate a canoanelor" academiste, „bîntuind ca un coșmar de ipsos Scena, Muzeul și Școala", invocarea lui Pericle sau a lui Alcibiade, cel „care a sedus totul, pînă și istoria", sau viziunea gloriei coborînd peste lucruri, „ca o înaltă ninsoare" — iată cîteva din reușitele cele mai prețioase ale textelor lui Hăulică.

El este însă mult mai mult decît o formulă stilistică pitorească. **Nostalgia sintezei** e, înainte de toate, un sărbătoresc discurs cultural, în chip alexandrin enciclopedic, deschis spre toate zările lumii, fără altă cenzură decît aceea a respectului pentru „himerica" vitalitate a valorilor. Rareori informația se cuplează cu un asemenea bun gust. Rareori este emotivitatea atît de știutoare. Epocile și teritoriile cele mai disparate își află, sub



În decorul Teatrului din Figueras, devenit **Muzeul Dali :** intrarea de onoare, străjuită de sculpturile-arhitectură ale lui **Horia Damian**



grația molcumă a asociativității lui Hăulică, insolite corespondențe. Lăcomia optică a autorului, promptitudinea distributivă a lecturilor sale și o venerație — prea civilizată uneori, sau prea romantică — pentru zona somptuară a monumentului cultural — conferă cărții pe care o discutăm nu știu ce muzeală solemnitate, o superioară bună-cuviință care se plimbă printre artiști și opere ca printr-un miracol. Textul se naște prin efortul autorului de a-și articula mental afectele, de a-și disciplina entuziasmul. Întregul nu se obține prin desfășurare lineară, sever logică, ci prin expansiune cumulativă. Citatul bine ales, anecdota semnificativă, o „fericită flexibilitate" a ideii și o rară aviditate a observației — sînt cîteva din componentele tipice ale discursului lui Hăulică. Dacă, pe alocuri, el cade în rutina propriului talent (orice stil se construiește, în definitiv, pe latență periculoasă a manierei), Hăulică nu cade niciodată în partea de rutină a sensibilității. El are o reală prospețime de „descoperitor", o vervă tinerească a **senzației** noi, sau retrăirii senzațiilor vechi. Firește, avem de a face, aici, cu o structură temperamentală la care fiecare cititor poate reacționa altfel. În ce mă privește, nu sînt scutit, dinaintea „fenomenului Hăulică" de anumite blocaje : simt, uneori, nevoia unui dialog mai **dramatic** cu monumentele, cu arta, cu tot ceea ce numim de obicei — oarecum sentimental — cultură. E prea multă nostalgie, prea multă distilare, prea multă finețe în textele profesorului meu. Tind, spontan, prin reacție, — și e, poate, o problemă de generație — către tragic, către o barbară brutalitate. E ca o sete de percuție, după prea multă melodie suavă. Tot astfel, nu mă pot adapta mental la optimismul incorigibil al lui Hăulică, la nimbul de festivitate sub care pare a vedea — de cînd îl știu — istoria și omul în genere. Sînt mai acru și mai temător... Ceea ce însă știu foarte bine e că ori de cîte ori vreau să mă odihnesc în lumina valorilor și nu în penumbra lor, ori de cîte ori tînjesc după autoritatea diurnă și temeinică a culturii, văd în textele lui Dan Hăulică un argument și o încurajare.

A. Pleșu

*) Dan Hăulică, **Nostalgia sintezei,** Ed. Eminescu, 1984.

Panait Istrati: recurs documentar

CÎND, în urmă cu doi ani și mai bine, am scris prima dată despre Panait Istrati, cu prilejul apariției primului volum din ediția Talex **(Chira Chiralina,** ed. Minerva, 1982), nevoia unei alte, noi interpretări critice a biografiei și operei celui mai cunoscut scriitor român în lume mi s-a impus cu forța evidenței. Întreținută deliberat sau numai printr-o leneșă instalare în platitudini și clișee, ieftina, zaharisita legendă a haimanalei de Brăila care ajunge prin hazard scriitor celebru, era contrazisă în chip flagrant de însăși literatura „vagabondului genial", cum a fost și încă este denumit în mod curent Panait Istrati, parcă anume spre a i se anula dimensiunea cea mai profundă a vieții și operei : dimensiunea etică. Departe de a fi pitorească, feerică, exotică, sentimentală (în înțeles peiorativ), această literatură este fundamental dramatică și exprimă, în totalitate, o intensă căutare spirituală; obsedată de bine și adevăr, se hrănește dintr-o revoltă irevocabilă împotriva răului făcut „de oameni și de Dumnezeu", cum scrisese Istrati încă în prefața cărții lui de debut spre a-și marca radicalismul atitudinii. Dar cum să vorbești despre sensul înalt etic al operei unui vagabond, fie el și „de geniu"? Sau despre setea de absolut, de adevăr, de dreptate și de libertate a unui om cu „temperament" socotit cînd „dezordonat" și cînd „ostil oricărei discipline raționale"? Sau despre gravitatea problematică și profunzimea spirituală proprii creației unui autor despre care s-a spus, chipurile pentru a-l explica și justifica, pînă și că era cam... puțin la minte? Sub aparența elogiului, sensurile autentice ale vieții și operei lui Panait Istrati erau de fapt nu estompate, ci ocultate ; o re-evaluare era cu atît mai necesară.

Din fericire, cel puțin, **baza documentară** părea asigurată : există două monografii românești **(Panait Istrati, dosar al vieții și al operei** de Al. Oprea, publicată în patru ediții ; **Panait Istrati** de G.M. Pintea, 1975), o biografie în genul „par lui-même" (întocmită de Alexandru Talex : **Panait Istrati — Cum am devenit scriitor,** vol. I, 1981), cîteva bune lucrări străine (Edouard Raydon — **Panaït Istrati, vagabond de génie ;** Monique Jutrin-Klener — **Panaït Istrati, un chardon déraciné ;** Elisabeth S. Geblesco — **La métaphore paternelle chez Panaït Istrati ;** David Seidmann — **L'existence juive dans l'oeuvre de Panaït Istrati),** o publicație specializată **(Cahiers des amis de Panaït Istrati),** precum și un imens număr de **contribuții,** de o valoare, desigur, diferită de la caz la caz.

În aceste condiții, este aproape absurd să mai apară dubii, cel puțin în legătură cu momentele importante ale vieții lui Istrati — nașterea, debutul etc.

Și totuși... Și totuși, cînd s-a născut **cu adevărat** Panait Istrati ? În cronologia de la începutul lucrării sale, Alexandru Talex indică data de 10/23 august, fără a preciza de unde a luat informația. În schimb, Al. Oprea face următoarea mențiune : „din fericire, dispunem de certificatul său (al lui Panait Istrati, n.n., M.I.) de naștere" — și afirmă că scriitorul s-a născut la 11/23 august 1884 (op. cit., ediția 1984, p. 14). Aceeași (deosebirea apare doar la trecerea de la calendarul gregorian, „stil vechi", la calendarul iulian, „stil nou") este și data indicată în cronologia alcătuită de Constandina Brezu Stoian pentru albumul **Panait Istrati fotograf și în fotografii,** apărut sub egida Muzeului Literaturii Române (ed. Meridiane, 1984, p. 28): 11/24 august 1884. Deci : 10 sau 11 ?! Natural, se acordă credit cercetătorilor specializați, profesioniștilor ; eu însumi, într-un fragment despre copilăria lui Istrati apărut în septembrie în revista „Astra", am folosit data de 11... Am greșit: trebuia să verific.

Pentru că iată ce spun documentele. Pagina respectivă din registrul stării civile e, surpriză, fără nici un echivoc. Transcriu doar începutul, în savuroasa ortografie a epocii : „Anul una mie opt sute optdzeci și patru, luna August în unspre-dzece, ora dzece înainte de amează. Act de nascerea copilului Gherasim de secsu masculin **născut eri Vineri dzece curent la ora șeapte înainte de ameadză** in Brăila la locuința mumei salle... etc., etc." (s.n.). Nu poate fi nici o îndoială : Istrati s-a născut la 10 august, nu la 11 (data înregistrării evenimentului) ; și, cum pentru secolul trecut la datele din calendarul gregorian se adaugă 12 zile pentru a corespunde celor din calendarul iulian (adoptat în România în 1919), rezultă, definitiv, **10/22 august 1884.** Era într-o vineri, dimineața, ultima zi din cele aflate sub semnul Leului...

SE știe că Panait Istrati a debutat ca publicist, în presa socialistă românească anterioară primului război mondial, unde i-au apărut o serie de articole și cîteva încercări literare. Departe de a-și fi renegat vreodată aceste începuturi, era, dimpotrivă, mîndru de ele și într-un interviu din 1927, apărut în „Les Nouvelles Littéraires", spunea : „Astăzi, o formidabilă responsabilitate apasă asupra mea. În Orient nu se glumește cu oamenii care își încep viața publică prin angajamente de conștiință. Amintiți-vă că primul meu articol, ca și toate cele care i-au urmat, au fost articole de luptă. Acesta e destinul meu". Lipsiți, probabil, de posibilitatea unei cercetări directe, dar cu siguranță și pentru a amplifica importanța intervenției „vrăjitorești" a lui Romain Rolland, mai toți autorii străini minimalizează sau ignoră acest moment ; la fel procedează și unii exegeți români. Este meritul incontestabil al lui Al. Oprea și al lui Alexandru Talex de a fi contribuit mult la cunoașterea mai bună a preocupărilor și activității lui Panait Istrati din anii anteriori încercării de sinucidere de la Nisa, în ianuarie 1921.

Dacă e regretabil că nu există încă o ediție a publicisticii lui Panait Istrati din această perioadă, ca și din cele ulterioare, au fost însă tipărite rezultatele unei cercetări al cărei autor declara că a investigat „toate documentele legate de acești ani", stabilindu-se, între altele, că debutul scriitorului s-a produs în 1907, cu articolul **Biserică și popi,** apărut în gazeta „România muncitoare".

Așa să fie ?! „Stimulat" de întîmplarea... istratiană grație căreia am constatat că se făcuse o lectură superficială a actului de naștere, am verificat și exactitatea acestei informații — și am descoperit că în realitate Panait Istrati a debutat cu certitudine măcar cu un an mai devreme, în 1906, așadar la 22 de ani, foarte probabil cu articolul intitulat **Regina-Hotel.**

Acest articol a fost publicat în „România muncitoare", seria a II-a, an. II, nr. 38, 19—26 noiembrie 1906, fiind semnat **P. Istrate** și purtind mențiunea „Constanța", oraș din care viitorul scriitor avea să plece, la 6 decembrie 1906, în prima lui călătorie în Egipt, îmbarcat clandestin la bordul vaporului „Împăratul Traian", cum va mărturisi, mai tîrziu și de mai multe ori, el însuși.

Articolul conține relatarea unei întîmplări petrecute la hotelul „Regina" din Constanța. Patronul concediase un chelner „fără vreo anunțare prealabilă", iar cînd îi făcuse plata îi reținuse în chip abuziv o sumă considerabilă ; cel concediat spunînd că nu pleacă „pînă nu va primi adevărata sumă", stăpînul hotelului l-a luat la bătaie și l-a sfătuit, în batjocură, să reclame unde vrea dacă nu-i place.

Articolul aparține unei specii mult cultivate de gazeta socialistă, care își îndemna cititorii să semnaleze abuzurile patronilor și ale oficialităților, aproape în fiecare număr fiind tipărit acest anunț : „Orice nedreptate, ilegalitate, samavolnicie, aduceți-le la cunoștința **României muncitoare** și răspîndiți-o peste tot !".

E ușor de presupus că Istrati a răspuns invitației ; dar comparînd articolul lui cu altele de același tip apărute în „România muncitoare", cîteva observații devin necesare. **Regina-Hotel** începe cu o constatare de ordin general : „Bătaia și darea

Mircea Iorgulescu

(Continuare în pagina 21)

Henri TROYAT

„Transport de stridii"

● *Cunoscutul romancier și biograf Henri Troyat (n. 1911, membru al Academiei Franceze) a publicat de curînd, la editura „Flammarion", o minuțioasă reconstituire a vieții lui Cehov.*

Fragmentul reprodus în continuare se referă la moartea și înmormîntarea marelui scriitor rus.

Cehov a încetat din viață la 2 iulie 1904, în vîrstă de 44 de ani, în timp ce se afla într-o călătorie în Germania, într-un hotel din mica localitate Badenweiler, împreună cu soția sa, actrița Olga Knipper. A fost înmormîntat la Moscova.

DIN cauza febrei, Cehov delira. Cu ochii strălucitori, el vorbea despre un marinar necunoscut, punea întrebări despre japonezi. Dar brusc, atunci cînd Olga voi să-i pună o pungă cu gheață pisată pe piept, își recăpătă cunoștința și spuse cu un surîs trist : „Nu pune gheață pe o inimă goală".

Deși ferestrele erau larg deschise, gîfîiala și tîmplele îi erau asudate. Doctorul Schwöhrer sosi la ora două noaptea. Văzîndu-l, Cehov s-a ridicat pe perne, apoi, ascultînd de un ultim reflex de politețe, își adună cunoștințele de germană și spuse cu o gravitate liniștită : **Ich sterbe** *). Medicul îi făcu îndată o injecție cu camfor. Apoi, pentru că inima nu reacționa, vru să trimită după o butelie de oxigen. Lucid pînă la sfîrșit, Cehov protestă cu o voce întretăiată : „Acum, totul este inutil. Înainte chiar de-a fi adusă, voi fi un cadavru." Atunci doctorul Schwöhrer ceru o sticlă de șampanie.

Cehov luă paharul ce i se întindea și, întorcîndu-se spre Olga, spuse cu un zîmbet chinuit : „E mult timp de cînd n-am mai băut șampanie". Goli încet paharul și se culcă pe partea stîngă. Cîteva clipe mai tîrziu nu mai respira. Trecuse din viață în moarte cu simplitatea lui obișnuită. Era 2 iulie 1904. Mica pendulă arăta ora trei dimineața. Un fluture mare de noapte intrase pe fereastra deschisă și se izbea nebunește de lampa aprinsă. Această zbatere catifelată în jurul cadavrului devenea obsedantă. După cîteva cuvinte de consolare, medicul se retrase. Deodată se auzi o pocnitură veselă : dopul sticlei de șampanie începută sărise și spuma se prelingea. Fluturele regăsi fereastra deschisă și dispăru în noaptea caldă. Fu din nou liniște și nemișcare. Zorile se iviră, în sfîrșit, anunțate de ciripitul păsărilor și de freamătul frunzelor. Olga, fascinată, nu-și lua privirea de pe fața soțului ei. O față împăcată, surizătoare și parcă lămurită. „Nu se auzea nici o voce omenească, va scrie, ea, nu exista agitația vieții cotidiene, nu existau decît frumusețea, pacea și grandoarea morții".

Olga făcuse demersurile necesare pentru a transporta corpul soțului său la Moscova, unde la 9 iulie 1904 trebuia să aibă loc înmormîntarea. În ziua stabilită prietenii se adunară la gara Nicolae, pentru a asista la sosirea trenului ce transporta corpul. Au descoperit cu stupoare că sicriul scriitorului „atît de tandru iubit de Moscova" călătorise într-un vagon de culoare verzulie, pe ușa căruia scria cu litere mari : **„Transport de stridii"**. Gorki se sufoca de furie. „Inima mi se strînge și sînt gata să urlu, să plîng, să mă bat de indignare și de mînie, îi va scrie el soției sale. Lui îi este indiferent, chiar dacă i-ar călători corpul și într-un coș pentru rufe murdare, dar nouă, societății ruse, nu pot să ne iert acest vagon cu inscripția sa : «Transport de stridii»". Iar în **Amintiri** va nota : „Pata de un verde murdar a acestui vagon îmi pare un enorm surîs al vulgarității triumfătoare în fața dușmanului ei epuizat". Și totuși, această supremă deriziune nu era oare pe gustul lui Cehov, care denunțase atît de des, în povestirile lui, absurditatea vieții ? Pe peron, o orchestră militară cînta deja un marș funebru. Cortegiul se forma. O parte dintre prietenii veniți pentru a aduce un ultim omagiu defunctului urmă procesiunea. De fapt, mulți nu înțelegeau de ce îl înmormîntau pe Cehov în sunetele unei muzici marțiale, dar autoritățile erau lăudate că dăduseră o anumită strălucire evenimentului. Pe drum aflară însă că urmau sicriul generalului Keller, ucis în Manciuria, care ajunsese în gară odată cu al scriitorului. Se întoarseră, ricanînd pe înfundate. După stridii, încurcătura. Era totul ratat la această înmormîntare bizară.

Cortegiul funebru al lui Cehov, care nu număra mai mult de o sută de persoane, părăsi gara, precedat de un comisar gras, urcat pe un impozant cal alb. Studenți purtau sicriul pe umeri. Olga mergea în urma lor. Era cald. Picioarele ridicau un nor de praf. Chiar în fața lui Gorki, doi avocați, îmbrăcați „ca niște gineri", cu pantofi noi și cravate pestrițe, discutau despre inteligența cîinilor lor și despre confortul vilelor. O doamnă cu o rochie mov, apărîndu-și fața cu o umbrelă de dantelă îi vorbea despre Cehov vecinului ei, un bătrîn cu ochelari de baga. „Ah ! era extraordinar de drăguț și atît de spiritual !" spunea ea cu nonșalanță. Lui Gorki i se părea că nimeni în jurul lui nu-și dădea seama de importanța pierderii pe care o suferise Rusia.

La trecerea cortegiului asistența sporea văzînd cu ochii. Oamenii se descopereau, își făceau semnul crucii. Ținîndu-se de mîini, studenții formau un lanț pentru a-i împiedica pe curioși să inunde strada. Circulația tramvaielor și a trăsurilor fusese oprită de-a lungul traseului. Înghesuiți pe trotuare, numeroși gură-cască îl arătau cu degetul pe Gorki și pe Șaliapin, care mergeau alături. Unii încercau să ajungă pînă la ei. Au fost cîteva opriri, printre altele în fața Teatrului de artă și în fața clădirii **Gîndirii ruse**, pentru scurte slujbe religioase. Curînd, mama, sora, frații lui Cehov, care tocmai sosiseră la Moscova, s-au alăturat și ei procesiunii. Au fost nevoiți să parlamenteze pentru a se face recunoscuți de serviciul de ordine. „Lăsați-mă, lăsați-mă să mă apropii de fratele meu !" striga Maria.

O mare mulțime urma de acum coșciugul. Ajungînd la mănăstirea Novodevicie, mulțimea se înghesui în fața porții, fiecare dînd din coate pentru a încerca să intre. Un dop de oameni bloca trecerea. Prinși în busculadă, cei care purtau sicriul, familia, apropiații defunctului reușiră cu greu să-și croiască drum pînă la mormînt. Cu injurături și vaiete, gloata se năpusti în urma lor și se împrăștie în cimitir, spărgînd cruci, răsturnînd garduri, călcînd în picioare flori. Cu lacrimi în ochi, cu sufletul plin de revoltă, Șaliapin îi spuse lui Gorki : „Pentru această pleavă a trăit, a muncit, a instruit !"

Groapa menită să primească trupul lui Cehov fusese săpată alături de cea a tatălui său. N-au fost discursuri. Cînd s-a coborît în groapă sicriul, mulțimea, în sfîrșit, domolită, intonă cîntecul de îngropăciune a morților : **Veșnica pomenire.** Apoi, Olga, familia, prietenii defunctului trecură prin fața mormîntului deschis și aruncară cîte o mînă de pămînt peste lunga ladă al cărei capac suna înăbușit. Pe urmă groapa a fost umplută. Dispăru sub o avalanșă de jerbe și coroane. Pierdute de durere, trei femei nu-și puteau desprinde ochii de la acest munte de flori sub care se odihnea acum Cehov : mama, sora, soția. **).

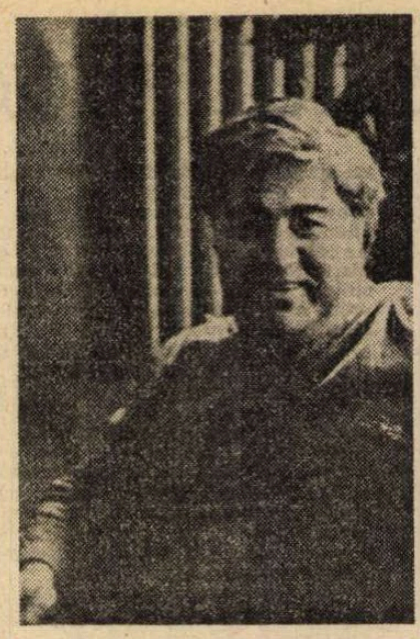
A doua zi se făcu o slujbă religioasă la cimitir .Teii ce umbreau mormîntul erau aurîți de soarele apunînd. Un cor bisericesc intona un cîntec de o dulceață sfîșietoare. Cîțiva prieteni înconjurau familia. La sfîrșitul ceremoniei, Kuprin se înclină în fața mamei lui Cehov și, fără un cuvînt, îi sărută mîna. „Vedeți ce nenorocire ne-a lovit ! zise ea. Antoșa nu mai e !"

A fost singurul discurs funebru rostit în fața mormîntului. Cehov, cu oroarea lui de emfază, ar fi apreciat această discreție.

În românește de
Mircea Stavri

*) Mor.

**) Mama lui Cehov i-a supraviețuit cincisprezece ani. Maria, sora lui, a devenit, după revoluție, directoarea muzeului Cehov, instalat în vila lui din Ialta, și a murit în 1957, în vîrstă de 94 de ani. Soția lui Cehov, Olga Knipper, și-a urmat strălucitoarea sa carieră teatrală și s-a stins în 1959, la 89 de ani.



Aziz NESIN:

● *Cel mai mare umorist turc, unul dintre cei mai iubiți și mai respectați scriitori din Turcia, Aziz Nesin, este binecunoscut cititorului român prin numeroasele traduceri din bogata sa operă făcute în ultimii douăzeci de ani : volumele de schițe* Dacă aș fi fost femeie *(1963) și* Nepot de ștab *(1969), romanul* Copiii de azi sînt formidabili *(1976), culegerea de proze pentru copii* Covrigi, covrigi proaspeți *(1982). Piesa* Vreți să deveniți puțin ? *a fost jucată la teatrul din Brăila în anul 1965. Schițe reprezentative din creația sa au fost incluse în volumele de antologie a prozei scurte din Turcia publicate în 1962* (O chestiune de afaceri) *și, respectiv, 1973* (Sub piersici și Oglinda de pe plajă), *publicații ca „România literară", „Luceafărul", „Contemporanul" găzduind, de-a lungul timpului, alte numeroase schițe și nuvele.*

Născut la începutul tumultuoasei primăveri a anului 1915, la Istanbul, absolvent al liceului militar în 1935, al Școlii militare (Harp Okulu) în 1937, Aziz Nesin absolvă și cursurile Școlii superioare de medicină doi ani, mai tîrziu, frecventînd, timp de doi ani, și Academia de arte frumoase. La începutul anilor cincizeci debutează în viața literară cu versuri și articole în periodicele „Millet", „Yedi Gün", „Tan", „Karagöz". Consacrarea ca unul din cei mai mari umoriști din Balcani i-o aduce conferirea consecutivă a premiului „Palmierul de Aur" (Italia, 1956 și 1957). De atunci și pînă astăzi, multe din cele peste 70 de titluri — cite numără deosebit de bogata și variata sa creație — ne referim, în special, la volumele de schițe umoristice, au cunoscut între cinci și zece ediții : Cozi de cîine *(It Kuyrugu) — 1955,* Elefantul Hamdi *(Fil Hamdi) — 1955,* Fotoliul *(Koltuk) — 1957,* Evadarea nebunilor *(Deliler Boșandi) — 1957,* Mahmut și Nigâr *— 1959,* De ce se scarpină domnul Rifat *(Rifat Bey Neden Kaşiniyor) — 1965,* Trăiască țara *(Vatan Sacgolsun) — 1968. Alte premii acordate în Turcia și la concursurile internaționale de literatură umoristică s-au adăugat : „Ariciul de Aur" — Bulgaria, 1966, „Krokodil" — Uniunea Sovietică, 1969, „Lotus" — Uniunea Scriitorilor din țările Asiei și Africii, 1975 și „Hitâr Petâr" — Bulgaria, 1977, spre a confirma talentul și anvergura internațională a satirei nesiniene, îndreptată, de la un capăt la altul, împlinirii pe plan literar a dictonului Ridendo castigat mores. Pentru că Aziz Nesin este și va rămîne un mare iubitor de oameni, un scriitor satiric la care critica este ascuțită, doare, dar efectele sînt benefice. De aici și dragostea, prețuirea de care este înconjurat în țara sa, ca și pretutindeni unde a fost tradus. Din această nețărmurită dragoste de oameni a luat ființă în anul 1972* Fundația Aziz Nesin, *realizată din drepturile de autor pe care scriitorul le-a concedat în vederea construirii și utilării acestei instituții destinate creșterii și educării de copii orfani, săraci (ca scriitorul însuși în copilăria și adolescența sa) ; fundația editează, din anul 1976,* Anuarul Nesin, *care oferă o interesantă imagine a vieții literare din Turcia.*

Am alăturat, în selecția pe care o oferim cititorului român, una din prozele satirice, scrise cu o mușcătoare ironie, O inspecție de pomină, *din volumul* Vatan Sacgolsun, *Cen-May, Istanbul 1982, ediția a VII-a, pg. 21—31.*

PÎNĂ la urmă, s-a făcut ce s-a făcut, situația nu mai era de suportat, într-atît se umpluseră dosarele cu plîngeri și tot felul de note încît ne-a fost încredințată nouă sarcina de a face o anchetă la fabrica de articole metalice a lui Kâșir bey. Făceam parte dintr-o comisie compusă din cinci persoane care urmau să analizeze plîngerile — nu numai numeroase, ci și grave — cu privire la neregulile comise. Eu eram inspector de protecția muncii, unul era expert contabil, trei erau inspectori financiari.

Cercetarea dosarelor cu reclamații ca și analiza punct cu punct a pretinselor nereguli urma să ne ia o săptămînă încheiată. Volumul mare de plîngeri ne cam enerva...

Evaziune fiscală... Ei, asta nu prea era de luat în seamă, cîtă lume nu face acest lucru ? Alt punct — folosirea forței de muncă ieftină în persoana copiilor de școală primară. Asta era mult mai serios. Ca și neplata orelor suplimentare muncitorilor care erau ținuți în fabrică zeceunsprezece ore în loc de opt, cît scria de fapt în borderou... Ca și eludarea de la plata despăgubirilor cuvenite celor care avuseseră accidente de muncă...

Mai scria în reclamații că se atentase la onoarea fetelor și femeilor care lucrau în fabrică — destul de puține dealtfel ; asta nu era treaba noastră, era treaba poliției, a procurorului, pe deasupra el era patronul, și-apoi cîți nu fac așa... Da, dar ce te faci cu faptul că nu plătise despăgubiri soției muncitorului care murise într-un accident la forjă ? Mai mult — că a luat-o pe ea și pe fiul ei, zicîndu-le că le face un bine, și i-a pus să lucreze pentru el ; iar că aceștia, de teama de a nu rămîne pe drumuri, nu și-au mai cerut drepturile... Sau întîmplarea cu cei doi muncitori care și-au pierdut cîte un ochi din cauza șpanului sărit din strung și care n-au mai denunțat accidentul, acum lucrînd tot acolo și păzindu-și ochiul teafăr.

Toți cinci eram tineri și fără experiență. Cel mai vechi în meserie eram eu, cu un stagiu de un an și jumătate.

Într-o dimineață, devreme, picarăm la fabrica situată în Cornul de Aur. Ne vom face datoria fără să dăm atenție unuia sau altuia ; cu o căutătură aspră, energici și hotărîți vom citi pînă în adîncul sufletului lui Kâșir bey.

La intrarea în curte am fost întîmpinați de cîteva persoane... Se prezentară. Era directorul administrativ al fabricii, în fața tuturor, apoi contabilul și cîțiva funcționari. Am fost primiți cu mult fast. Toți vorbeau, povesteau și rîdeau fără încetare. Dar nici noi nu eram dintre cei slabi ce puteau fi ușor intimidați.

Trecurăm prin curtea foarte îngrijită spre clădirea conducerii fabricii, în spate erau halele și atelierele. Ziserăm, foarte pătrunși de răspunderea ce ne incumba :

— Să-l vedem mai întîi pe Kâșir bey.

Directorul, tot frecindu-și mîinile și zîmbind forțat, spuse :

— Da, stimate domn, de fapt și dumnealui vă așteaptă...

— Știa că vom veni ?

El, arătîndu-se foarte mirat de o asemenea întrebare :

— Desigur, domnul meu, se poate să nu știe ! Știa că-l veți onora cu prezența dumneavoastră.

Ne-au invitat într-o mare încăpere. Aceasta, mai mare decît o sală de fabrică, semăna foarte mult a sală de muzeu. Toți pereții erau plini de fotografii înrămate, nu rămăsese nici cel mai mic loc neocupat. Erau și scrisori redactate în limba turcă veche. Aruncai o privire fugară : în vitrine se aflau instrumente de scris, ceasuri, brichete.

M-am cam mirat eu de intrarea noastră — cu servietele încărcate de dosare — în camera aceasta ce aducea a muzeu.

— Poftiți, vă rugăm să poftiți, trageți-vă puțin sufletul...

Foarte politicos directorul. Așa că ne-am așezat în fotolii. Numai atunci ne-a venit în minte să ne prezentăm, pe noi și scopul venirii noastre acolo. Dar el, el spuse :

— Știm, domnule. Totul este pregătit pentru inspecția pe care o veți ordona. Dar să luați mai întîi cîte o cafea care să vă alunge oboseala.

Noi cinci răspunserăm ca unul „Nu trebuie, lăsați, mulțumim, nu bem" și tot din astea.

— Atunci, poate luați cîte un ceai ?

— Nu, merci ! Ar fi mai bine dacă ne-am începe treaba pentru care am venit aici. Să vorbim mai întîi cu Kâșir bey.

— Foarte bine, domnule, acum va sosi și domnia sa. Poate luați totuși ceva răcoritor : apă gazoasă, limonadă, suc de fructe...

Nu, nu vom bea nici măcar apă în fabrica unui individ atît de josnic.

Și noi, care credeam că venim pe nepusă masă, să facem o anchetă prin surprindere. Cînd colo, ei erau informați că vom veni și se pregătiseră ca atare.

UȘA se deschise și intră un tip masiv, arătînd în jur de șaizeci de ani, îmbrăcat într-un costum gri deosebit de elegant. Cum apăru, cei prezenți se ridicară dintr-o dată în picioare și se îndreptară spre noul sosit. Omul avea ceva ce inspira stimă și respect. Așa că, în momentul cînd am realizat că acela era Kâșir bey, la vederea căruia toți funcționarii au sărit în picioare, ne văzurăm nevoiți să ne schimbăm poziția : expertul contabil, obișnuit să-i trateze cu multă stimă pe superiorii lui, țîșni și el în picioare, dar amintindu-și brusc scopul sosirii noastre aici, și anume de anchetare, se reașeză în fotoliu. Unul din cei trei inspectori financiari sări și el din fotoliu și făcu vreo doi pași spre Kâșir bey. Eu m-am mulțumit să rămîn cu spatele lipit de fotoliu.

Kâșir bey, ca și cum noi am fi fost cei care l-au întîmpinat cu temenele zise :

— Dar vă rog, copii, nu vă deranjați, stați, stați.

Mă enerva foarte atitudinea asta părintească — ce tip lipsit de educație, ce lipsă

O inspecție de pomină

de respect. Atit de tare l-a enervat chestia asta și pe unul din inspectorii financiari, incit îi întoarse spatele lui Kâșir bey și-și aprinse o țigară. Eu îmi întinsei picioarele și începui să suflu fumul de țigară chiar în direcția lui Kâșir bey.

El veni spre noi și ne întrebă :

— Ei, cum vă simțiți ? Ce mai e nou, toate bune ?, ca și cum ne cunoștea de ani de zile.

Mă ridicai și, cu gîndul să-i dau o lecție pentru tutuiala cu noi, îi spusei foarte serios :

— Noi sîntem comisia de inspectori, împotriva fabricii dumneavoastră sînt plîngeri și informații cu privire la neregulile de aici. Noi am venit să le cercetăm.

Rise cu multă poftă și spuse, printre hohote :

— Ușor, asta-i foarte ușor. I-auzi, c-am fi făcut nereguli !

Întorcîndu-se apoi către director :

— I-ați servit cu ceva pe domnii ?

Directorul răspunse rușinat și cu capul plecat :

— Desigur, dar au refuzat.

— Ei, asta-i bună ? Musafirii sînt musafiri. Aduceți ce se găsește.

Cîțiva ieșiră imediat. Colegul inspector financiar zicea întruna :

— Nu trebuie, nu... Nu bem !

Adăugai și eu :

— Nici am venit în control, sîntem inspectori.

— Sigur, dragă, zise Kâșir bey, și veni spre noi, unuia strîngîndu-i mîna, altuia punîndu-i mîna pe umăr, și mîngîindu-ne pe spate. Eu mă aflam în stînga. Veni lîngă mine și, ca și cum eram copilul sărbătorit, mă luă de ceafă. Se duse apoi spre colegul meu, cel care era expert contabil, și-l mîngîie pe obraz. Mă sîcîia atitudinea asta a lui părintească, vrusei să-i îndepărtez mîna, dar pînă la urmă n-am făcut-o.

Trei persoane intrară aducînd diverse băuturi pe tăvi.

— De-am începe, spusei.

Kâșir bey răspunse :

— Ușor, asta-i foarte ușor, dar mai întîi să bem ceva.

Începură să ne plimbe prin fața ochilor diversele băuturi. Într-o asemenea situație nu prea se face să spui „Nu beau". Dar eu rămăsei ferm pe poziție și zisei :

— Nu beau...

— Vă rugăm să serviți suc de roșii.

Am luat suc de roșii.

Iar Kâșir bey :

— V-ați uitat la fotografiile de pe pereți ? Priviți-le, căci îmi sînt amintiri foarte dragi.

Văzînd că nu dăm nici un semn de interes, ne invită, făcîndu-ne semn cu mîna :

— Veniți să vedeți... De pildă, fotografia asta a fost făcută în cele mai aprige zile ale războiului de independență. Ce zile... Așa am salvat noi patria, copii ! Nu aveam arme, muniții, dar aveam o nestrămutată credință.

Ne-am îngrămădit în fața fotografiei pe care ne-o arătase. A venit și el între noi. Ne-a prins pe după umeri, desfăcîndu-și brațele ca pe niște aripi.

— Copii, spuse, această fotografie am făcut-o în ziua reprimării răscoalei din Bolu. Știți, nu-i așa, de revoltă sîngeroasă împotriva guvernului Marii Adunări Naționale. Da, da, uite-așa am salvat noi patria.

Ne arătă fotografia de lîngă ea. Era portretul unei personalități din istoria noastră recentă. Deasupra — un înscris cu litere osmanlîi.

— Cunoașteți literele, puteți citi ?

— Nu...

— Atunci să vă citesc eu... „Scumpului meu frate Kâșir..." Eu îi eram cel mai apropiat. Ce zile, ce zile...

Noi, strînși pe după umeri de mîinile sale ca niște aripi protegătoare, semănam mai degrabă cu niște boboci de rață. Ne împinse pe toți cinci dintr-o dată către peretele din față. Aici se afla o mare hartă a Turciei. Începu să ne povestească, marcînd în același timp cu un bețigaș anumite locuri :

— Iată, aici e Geyve. Munți de ambele părți, la mijloc vale. Inamicul înainta pe aici. Eu mi-am stabilit tabăra aici. Dar nu aveam decît trei puști-mitraliere.

Ne povesti astfel un fapt de luptă foarte emoționant, ce mă înfioră.

— M-au chemat la telegraf. Lîngă mine era Mustafa (Mustafa Kemal Atatürk — n.tr.).

Inspectorul financiar întrebă :

— Care Mustafa ?

Îl măsură disprețuitor cu privirea :

— Cîți Mustafa există ?

Luîndu-ne din nou pe după umeri, ne duse în fața unei vitrine așezate pe o consolă. Aici se afla o scrisoare, redactată tot cu literele vechi.

— Ascultați, să vă citesc : „Dragul meu frate Kâșir, victoria pe care ai obținut-o este foarte importantă. Națiunea nu va uita serviciile pe care le-ai adus patriei. Cu sărutări frățești."

— Ați văzut pistolul ; l-am capturat de la generalul inamic, în toiul unui atac de noapte.

Erau și multe alte fotografii, în care Kâșir bey se afla alături de personalități importante. Ne povesti istoria fiecăreia. Nu numai că ne mergeau drept la inimă, dar cele relatate ne și emoționau profund. Cînd mă uit la expertul contabil, lacrimile i se strînseseră în colțul ochilor, gata-gata să alunece pe obraz...

— Uite-așa a fost, copii... Voi, pe vremea aceea, nici măcar nu vă născuserăți. Ca să vă lăsăm o patrie liberă, independentă...

Tăcu o vreme, apoi spuse :

— Poate vă plictisesc, copii.

Inspectorul financiar, înaintînd puțin, zise :

— Se poate, domnule ? Avem atît de multe de învățat.

— Acum trăim doar din amintiri. Ce să facem... Cele ce vi le-am relatat vă par povești. Ei, hai să lăsăm astea și să trecem la treburile noastre.

Expertul contabil spuse :

— Vă rugăm, domnule, povestiți-ne tot.

Continuă cu istoria fiecărui obiect din vitrină, cu povestea fiecărei fotografii.

— Nu mai isprăvim cu povestitul... Să mergem puțin în biroul meu.

TRECURĂM în biroul lui Kâșir bey. Aici era un muzeu și mai bogat în exponate decît salonul. Dar aici fotoliile erau și mai moi. Ne așezarăm. Începu din nou cu istorisirile sale pline de căldură. De emoție, îmi mușcam limba pentru a-mi reține lacrimile, expertul contabil plîngea, inspectorii financiari își ștergeau fără încetare ochii și-și trăgeau nasurile.

— Să mă iertați, spuse, m-am prins și eu prea de tot. Poate că nu trebuia să vă povestesc atît...

— Vă rugăm, domnule, continuați.

Ștergîndu-și ochii plini de lacrimi, Kâșir bey își privi ceasul :

— Ooo, dar e vremea prînzului și v-am întrerupt de la treburile voastre.

Se ridică, deschise larg brațele. Ne ridicarăm și noi și-l urmarăm.

Ne-am urcat într-un automobil special, mare și încăpător.

— Unde vreți să prînzim, copii ?

— Dacă ne permiteți, domnule, noi am dori să mîncăm separat.

Îmi tăie vorba :

— Cum adică — o dată la patruzeci de ani ! Eu sînt ca și tatăl vostru.

Îi spuse șoferului numele restaurantului. Masa dură două ceasuri de bună dispoziție, alimentată de istorioarele sale vesele.

La un moment dat, expertul contabil îmi șopti la ureche :

— Spune, colega, ce rușine ! Cînd te gîndești că un asemenea om are dușmani.

Inspectorul financiar :

— Așa sîntem noi...

Iar eu :

— ...Nerecunoscători !

Ne-am întors la fabrică. Kâșir bey spuse :

— Să ne bem cafelele, apoi să ne-apucăm de lucru.

De data asta ne luă în altă încăpere. Și aceasta arăta ca un muzeu : fotografii istorice, scrisori, documente. Începu să ne povestească din nou. Din cînd în cînd spunea :

— Da, copii, uite-așa am salvat noi patria. Tot ce am făcut, am făcut de dragul vostru, al tinerilor. Iar după război, țara trebuia să se refacă. Cum ? Prin industrie. Mustafa m-a chemat la el la cină. Sărutîndu-mă pe frunte, îmi spuse : „Scumpul meu prieten, Kâșir, vremurile cer ca tu și alți bravi ca tine să vă ocupați serios de patrie. Veți întemeia fabrici". „Dar cum, răspunsei eu, sîngele ni l-am vărsat, sacrificii am făcut, dar bani, bani de unde să luăm ?" „Cu banii e ușor", zise.

Ne povesti prin cîte greutăți a trecut pînă a reușit să deschidă fabrica. Dar dacă era o îndatorire patriotică !

— Copii, credeți că mai ușor ne-a fost să luptăm împotriva inamicului ?! Ce știam noi despre industrie și comerț... Dar dacă era o îndatorire patriotică, mai ales că cel puțin o mie de oameni săraci au găsit de lucru în fabrică ! Acum hai să v-o arăt.

Ne-a dus într-o încăpere enormă, unde pe pereți atîrnau fotografii prinse cu banderole negre.

— Aceștia sînt eroii războiului pentru industria națională.

Cu ochii plini de lacrimi, continuă :

— Sînt muncitorii care și-au pierdut viața în accidente de muncă. Le-am comandat tuturor funeralii extraordinar de fastuoase. Le-am făcut morminte frumoase. Le-am luat copiii, ca să nu rămînă pe drumuri, și le-am dat de lucru la mine în fabrică.

— Toți aceștia au murit în accidente de muncă ?

— Da, patria să trăiască, trăiască patria !

Își șterse ochii cu batista. Îl chemă pe directorul administrativ să aducă toate dosarele, toată contabilitatea.

Se întoarse către noi :

— Cînd vă terminați treaba, treceți să mă vedeți.

Era ora șaptesprezece ; sună de pauză. Plecară cei din schimbul unu, veniră cei din schimbul doi.

Ancheta noastră la fabrică dură trei zile. În cele trei zile am aflat de la Kâșir bey o mulțime de amănunte necunoscute din Războiul de Independență.

...Reclamațiile se dovediră fără temei. În momentul cînd am terminat, ne-am îndreptat rușinați către Kâșir bey, care a zîmbit cu un aer părintesc.

— Se mai întîmplă, cîte din astea nu am mai văzut noi... Patria să trăiască ! Totul vine și trece, cu toții ne ducem din lumea asta mîncînoasă, important este ca patria să rămînă. Patria o lăsăm în grija voastră.

Automobilul special puse la dispoziție de Kâșir bey ne duse la birou.

Prezentare și traducere de

Elena Liliana Ionescu

Makoto Nakamura : Parfum „Koto", Shiseido

Afișul japonez contemporan

(Sala Dalles)

■ ARTA graficienilor japonezi continuă, după secole, să-și mențină locul de prim rang. Astăzi, și în competiții internaționale. Oricînd, în bienalele sau trienalele de grafică de la Cracovia, Rijeka, Baden-Baden etc., gravurile, afișele, desenele japoneze se disting prin finețea virtuozității, prin claritatea concepției, prin eleganța decorativă.

100 de afișe din toate domeniile, care permit sau solicită publicitate vizuală, ne oferă în aceste zile o probă convingătoare asupra alianței triumfătoare dintre rafinamentul artistic și performanța tehnică, al cărei orgoliu societatea japoneză actuală îl cultivă insistent. Expoziția scoate la iveală mai multe laturi privind dialectica artei japoneze moderne și legăturile ei cu forme actuale sau recente ale culturii și artei europene. La tot pasul imaginile îți amintesc contribuția graficii japoneze în secolul trecut la nașterea viziunii artistice moderne în Europa : a impresionismului, a jungendstilului, a inceputurilor expresionismului. Aceleași imagini sugerează însă și reciproca, iar prin ea o interesantă reasimilare de către japonezi a valorilor originare, acum filtrate de experiențe estetice europene. Statistic, putem constata frecvent referiri directe la artiști și curente de acest fel, mai ales în afișele tehnic-industriale, de reclamă comercială, de expoziții. De la op-art și arta cinetică la post-expresionism și constructivism ; de la Picasso la Schlemmer, de la Hartung la Hundertwasser și Barnett Newman, traseele sînt parcurse cu vivacitate și îndeminare. Trimiteri la repertoriul ornamental și iconografic tradițional rămîn prezente în afișele culturale, în special în cele teatrale. Și aceasta fiindcă procedeul de bază al afișului japonez, spre deosebire de cel european, este descrierea și foarte rar metafora. Afișului japonez îi place să spună sau să evoce ; aluzia, simbolul par să-l atragă mai puțin. Modernitatea — înțelegînd-o în sensul specific afișului, ca o formă de exprimare concentrată, cu accentul pe esențial și fără ocol în amănunțire — nu este cu nimic afectată de preferințele pentru vorbirea în imagini directe, la obiect, din care cel mai adesea lipsește „jocul de cuvinte" vizual, atît de agreat de graficienii europeni și americani.

În fapt, ceea ce îi preocupă pe japonezi este funcționalitatea afișului, caracterul lui practic, de unealtă, al cărei mecanism se cuvine a fi înțeles iute și pus în mișcare : pentru a vizita un mare magazin prezentat atractiv publicitar, pentru a cumpăra produsul anunțat, a vizita o expoziție, a avea încredere într-o performanță industrială sau sportivă prezentată, a medita la o temă politică, socială de importanță. Și totuși, aceste „unelte" vizuale, lucrate cu o mereu strălucitoare virtuozitate tehnică, în care sînt incluse cele mai actuale aplicații ale electronicii în arta tiparului, știu să rămînă și niște „tablouri". Mai rafinat decorative uneori, alteori mai apropiate de gustul tineretului pentru viziunile-șoc, puternic ritmate și colorate, sau de gustul, pretutindeni existent, pentru imaginile dulci-sentimentale, afișele japoneze par a ține seama și de moda, tot mai răspîndită, de a se instala pe pereții locuințelor afișe. Fragilitatea lor materială, aspectul neconvențional al imaginii fără ramă, suprapunerea lor cu cotidianul plin de literele și cuvintele abil tehnoredactate ale presei și televiziunii, să facă oare atractivitatea care stă la baza acestei mode ?

Este greu, între atîtea opere de ținută acum expuse, să faci o selecție a mențiunilor. Se impun însă în mod deosebit Kiyoshi Awazu, autorul poeticului afiș al anotimpurilor ; Katsumi Asaba, cu afișe pline de haz pentru magazinul universal Seibu (unul din afișe oferă portretul lui Woody Allen — cumpărător), Y. Kamekura cu „Limbajul lumii" ; S. Fukuda (La mulți ani, pămînt !) ; Y. Hayakesa, M. Saito.

Deschisă în cadrul colaborării culturale româno-japoneze, expoziția are în egală măsură un caracter informativ și unul de plăcut divertisment.

Amelia Pavel

Panait Istrati: recurs documentar

(Urmare din pagina 19)

afară din serviciu fără plată au devenit niște lucruri atît de banale pentru lumea muncitoare încît trecem de multe ori cu vederea ca peste un fapt normal". Două decenii mai tîrziu, scriitorul Panait Istrati va dezvălui, în literatură de astădată, atrocitatea banalității și a obișnuitului ! Declară, pe urmă, că a scris articolul din exasperare, fiindcă întîmplarea, la care a fost „martor ocular", i-a părut insuportabilă — „a trecut peste putința unei răbdări omenești". Pentru a-și dinamiza textul, autorul întrebuințează dialogul, cu destulă îndeminare, și nu se ferește de amuzante întorsături stilistice (repezindu-se asupra chelnerului concediat, patronul „îl scăldă în o adevărată baie de palme, limpezindu-l apoi în pumni"). Deși el însuși avea doar 22 de ani, Istrati nu ezită să noteze despre chelner că era „tînăr și destul de naiv, nu făcuse practica vieței și nu avea la spate ca alții un voluminos dosar de asemenea fapte" : experiența lui de viață amară, desigur, era încă de pe atunci foarte bogată. În sfîrșit, detaliul cel mai important pentru fixarea unui portret al **tînărului Istrati** : articolul se încheie cu mărturisirea că autorul însuși este angajat la hotelul „Regina". „Cele de mai sus le scriu — zice Istrati — și le subscriu fără teamă, chiar fiind în serviciu în acest local", al cărui patron este calificat drept „canalie", „bestie" și „hoțoman", „mizerabil" și „brută": nu-i era frică de represalii, revolta lui împotriva nedreptății era mai puternică. Să fi părăsit Istrati postul de la hotel „Regina" în urma acestui incident ?!

DACĂ deocamdată acest articol poate fi considerat ca reprezentînd debutul publicistic sigur al lui Panait Istrati, nu este totuși improbabil ca viitorul scriitor să-și fi început cariera de jurnalist încă și mai devreme de luna noiembrie 1906.

Cu o săptămînă înainte de apariția articolului **Regina-Hotel**, în „România muncitoare" nr. 37, 12—19 noiembrie 1906, la „poșta mică" — un fel de poștă a redacției, unde se tipăreau însă și diverse corespondențe pentru militanții sindicali și socialiști — figurează următorul mesaj : **„Panait Istrate.** Dă-ne adresa pentru a-ți putea trimite ziarul și comunică unde trecem banii trimiși". Era, deci, abonat la „România muncitoare" și subscrisese la vreuna din acțiunile gazetei sau ale cercului socialist cu același nume, dînd probabil totodată de știre că plecase din Brăila. Din telegraficul anunț nu lipsește, apoi, o oarecare nuanță de familiaritate, explicabilă eventual și prin mărturisirile ulterioare ale scriitorului : Istrati ar fi venit în contact cu socialiștii bucureșteni încă de prin anii 1903—1905. Nu este cu neputință, așadar, să fi colaborat la „România muncitoare" chiar și mai înainte de noiembrie 1906 (seria a doua a ziarului a început să apară în martie 1905) ; dar în colecția consultată, e drept, incompletă, nu i-am întîlnit pînă atunci numele. Există însă, în „România muncitoare" din aprilie 1906, un articol intitulat **Muncitorii din portul Brăilei** ce seamănă destul de mult, prin modul de argumentare, datele utilizate și chiar prin unele expresii, cu unele din articolele publicate de Istrati în 1910 într-un lung serial despre viața muncitorilor portuari din Brăila ; acest articol este însă semnat cu un pseudonim evident : **Leonardo Delaport.** În forma „L. Delaport" semnătura mai apare o dată (e vorba tot despre muncitorii din port), apoi corespondențele din Brăila, relativ numeroase, sînt iscălite „L. Răzvrătitu". Să fie „L. Delaport" și „L. Răzvrătitu" una și aceeași persoană, iar aceste pseudonime să-l ascundă pe... Panait Istrati ? Greu, dacă nu imposibil, cel puțin pînă acum, de dat un răspuns nesovăitor. Cert pare să fie doar că enigmaticul „L. Delaport" nu ar fi lucrat el însuși ca muncitor în port, din moment ce primul articol se încheia cu „Un cuvînt muncitorilor", în care se spunea : „Pentru voi am scris rîndurile de mai sus, arătîndu-vă cum sînteți jefuiți fără să puteți face ceva". Să anticipeze, oare, „L. Delaport" și „L. Răzvrătitu" lunga serie a pseudonimelor lui Istrati ?! Textele ce-i pot fi atribuite în mod cert sînt semnate nu numai „P. Istrate" (o dată), „P. Istrati" sau „P. Istr.", ci și „Istrian", „P.I.", „Moș Istrati", „Is.", „Istrian Delabrăila", „I. Delabrăila", „P. Brăileanu", „Andrei Scutaru" (identificarea unor semnături îmi aparține)...

Sigur e însă, oricum, că Panait Istrati **a debutat în 1906** și că re-interpretarea biografiei și a operei lui solicită și un recurs documentar sistematic.

Mircea Iorgulescu

Meridiane

„Trăiască teatrul !"

● Sub acest titlu, renumitul actor de teatru francez Pierre Dux își publică interesantele sale amintiri. Născut în 1908 la Paris, el a debutat în teatru ca actor de comedie pe la mijlocul anilor '20, fără să fi vrut cu adevărat acest lucru și fără să știe ce extraordinară carieră îl așteaptă. Paginile care ne zugrăvesc această perioadă sînt scrise cu umor și se citesc cu multă plăcere, ele fiind în același timp și un document pentru istoria teatrului : viața unui tînăr îndrăgostit de scenă în anii '20—'30 (spectacole montate în mare grabă, roluri reluate de la o zi la alta, etc.). Pierre Dux a urmat apoi cursurile Conservatorului, integrîndu-se după aceea în prestigiosul ansamblu al Comediei Franceze. Paralel cu evocarea acestor timpuri, actorul ne povestește și viața sa familială, numeroasele lui prietenii, iubirile (numeroase și ele pe vremea aceea), apoi anii sumbri ai războiului. În 1970, el devine administratorul primei scene a Franței, pentru Pierre Dux începînd o muncă extraordinară într-o instituție teatrală foarte greu de condus. **Trăiască teatrul !**, este o carte scrisă cu multă plăcere, gust, umor și finețe, fără ca autorul ei să nu-și pună întrebările fundamentale ale profesiunii sale.

Anul Hugo

● Serbînd anul acesta centenarul morții lui Victor Hugo, Franța redevine **Hugolâtre.** Deocamdată patru cărți : **Victor Hugo** de Alain Decaux (Librairie Académique Perrin), **Victor Hugo** de Arnaud Laster (ed. Belfond), **Victor Hugo, viața și opera** de Danielle Casiglia (Ed. Frédéric Birr), **Victor Hugo,** vol. II (1844—1870) de Hubert Juin (Flammarion). Compania Barrault n-a așteptat începutul anului centenarului ca să joace de cîteva luni cu săli pline **Angelo, tiranul Padovei. Mizerabilii** și **Notre Dame de Paris** montate de Robert Hossein la Palais des Sports au întrecut toate așteptările. Se termină un film și va începe un altul după romanele sale. Colecțiile de buzunar îi reeditează mereu opera. După părerea lui Alain Decaux „sîntem în prezența unei permanențe Hugo".

Virsta de aur a tangoului

● Este aproape de necrezut că cel care, la începutul secolului, a scos din anonimat tangoul, închinîndu-i întreaga viață, Carlos Gardel, nu este originar din America Latină. Carlos Gardel, pe numele său adevărat Charles Gardes, era din Toulouse. Și-a folosit vocea puternică și melodioasă pentru a cînta melancolia Americii de sud. Prin tangou, Carlos Gardel a devenit un mit. Împreună cu Pepe, cumătrul său, au folosit pentru răspîndirea tangoului discul, filmul. Gardel însemna tango, tango însemna Gardel, chiar după moartea sa în condiții misterioase, într-un accident de avion. Edmundo Eichenbaum a publicat la Denoël o carte pasionantă nu numai pentru iubitorii de muzică : **Virsta de aur a tangoului : Carlos Gardel.**

Un desen inedit

● Acest desen inedit, înfățișîndu-l pe poetul maghiar Ady Endre, a fost descoperit într-o colecție particulară, autorul lui fiind un necunoscut. Cu acest prilej, presa din R. P. Ungară relevă că în general există foarte puține mărturii sonore, imagistice, filmice despre marele poet. De aceea, acest portret, recent descoperit, are o valoare deosebită, reprezentînd o completare de preț la albumul omagial editat în 1977, cu prilejul centenarului nașterii scriitorului. Se presupune că desenul a fost executat fără știrea lui Ady Endre, într-o împrejurare festivă.

Un Hemingway cu „adăugiri"

● După romanul lui Hemingway **Soarele răsare din nou,** NBC în colaborare cu studiourile Fox au realizat un film tv avînd ca interpreți pe Jeane Seymor și Leonard Nimoy. Pelicula a produs însă o mare stupoare deoarece conține multe scene de violență care lipsesc din roman. Ele au fost adăugate, cum precizează autorul scenariului, Robert I. Joseph, „pentru a face mai interesantă o poveste mai degrabă impresionantă decît dramatică".

Andrzej Wajda, un nou film

● Începînd din luna aprilie, Andrzej Wajda va filma, în Polonia, o ecranizare a romanului **Cronica evenimentelor amoroase** de Tadeusz Konwicki care va fi și interpretul rolului principal al filmului. „Cea mai frumoasă, cea mai melancolică, cea mai delicată poveste de dragoste din cîte cunosc" — astfel a caracterizat Andrzej Wajda cartea din care s-a inspirat, precizînd că este vorba de tinerețea lui Konwicki ca și de a sa proprie, în 1939, la Wilno.

Membri ai academiei

● Scriitorii americani Erskine Caldwell și Norman Mailer au fost aleși membri ai Academiei americane de artă și literatură. Venerabila instituție ființează în cadrul Institutului de artă și literatură fondat în 1898 după modelul Academiei Franceze.

Sindromul Simfoniei a IX-a

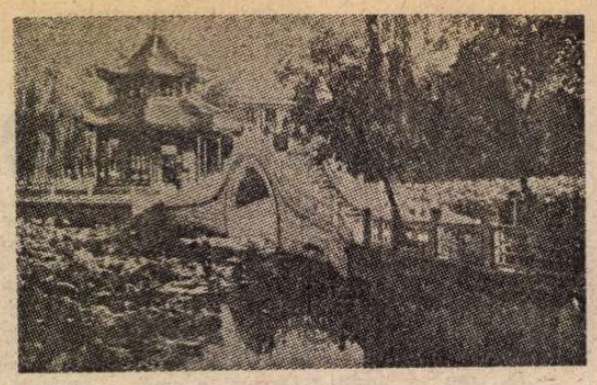
● De peste o sută de ori a fost interpretată la sfîrșitul anului 1984, în Japonia, Simfonia a IX-a și celebra „Odă a bucuriei" de Beethoven, aceasta devenind o tradiție a sărbătorilor de iarnă în țara Soarelui-răsare.

O galerie de artă a țărilor nealiniate

● La Titograd, capitala republicii iugoslave Muntenegru, a fost inaugurată o galerie de artă a țărilor nealiniate purtînd numele fostului conducător al Iugoslaviei, Iosif Broz Tito, căruia îi aparține de altfel ideea creării acestui muzeu. Sînt expuse peste 150 de opere de artă provenind din 40 de țări nealiniate, obiecte de mare valoare, ca un vas din secolul VII î.e.n., originar din Cipru, tablouri celebre din Cuba, Irak, Venezuela, Bolivia, Panama, obiecte din tezaurele culturale ale Indoneziei, R.P.D. Coreene, Pakistanului, Siriei etc.

Caricatura ca armă

● Este tema unei ambițioase expoziții, deschisă la Wilhelm Busch Museum din Hanovra, care-și propune să ilustreze „Mijloacele și motivele caricaturii timp de cinci secole". Exemplele selectate sînt clasate pe teme. Prima parte a expoziției prezintă deformarea corpului omenesc, care merge de la exagerarea grotescă la o reducere subtilă. A doua este consacrată diferitelor forme de portrete caricaturale, a treia abordează cinci subiecte de caricaturi tipice : căruța săracului și caleașca bogatului, globul și harta pămîntului, comparația om-animal, dintre mare și mic. Aceasta cuprinde și citate sub forma imaginilor sau a textelor în caricatură. Printre semnatarii celor 258 de desene expuse : Goya, Daumier, Grosz, Callot, Lucas Cranach, Pieter Bruegel cel Bătrîn, aceștia învecinîndu-se cu sugestive desene de autori anonimi.



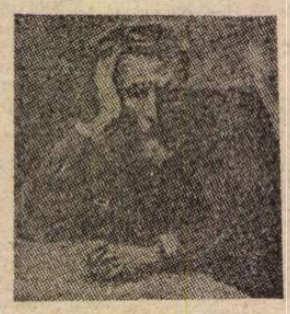
Iazul cu lotuși

● Palatul numit **Iazul cu lotuși** din centrul orașului Baoding, provincia Hebei, a fost construit în 1227. Era una din reședințele imperiale pentru vară, cu douăsprezece pavilioane (în imagine — unul dintre ele) răspîndite într-un parc cu o suprafață de 24 000 metri pătrați. Astăzi vizitatorii pot admira nu numai peisajul, ci și frumusețea și bogăția arhitectonică a acestui monument secular.

Restaurări

● Noua secție de „Conservare a Arhitecturii Monumentale" din cadrul întreprinderii poloneze „Atelierele Conservării Monumentelor" se va ocupa de restaurarea unor clădiri înscrise în patrimoniul național. Primul obiectiv îl constituie hotelul Bristol, considerat o bijuterie a Varșoviei. Clădirea a supraviețuit celor două războaie mondiale. În 1947 a fost refăcută. Gazdă, de-a lungul existenței sale, a nenumărate personalități culturale și politice, monumentul va fi nu numai restaurat ci și modernizat, lucrările durînd un timp mai îndelungat. După Bristol, urmează alte două „relicve", Palatul Namiestnikowski și Palatul Krasinski.

„Tînărul Picasso"



● Sub acest titlu la Berna a fost deschisă o expoziție cuprinzînd pînzele pe care Picasso le-a creat în binecunoscuta „perioadă albastră". Două sute de tablouri, desene, documente vorbesc despre epoca de formare a geniului, alcătuind, după cum remarcă presa elvețiană, cea mai cuprinzătoare expoziție a creațiilor tînărului Picasso. „Cînd aveam 12 ani desenam ca Rafael" — a spus cîndva Picasso. Expoziția de la Berna reprezintă o strălucită ilustrare a acestei afirmații. (În imagine, tabloul „Don José" — portretul tatălui — realizat de Picasso la vîrsta de 15 ani).

Cîntecele lui Robert Burns

● După mai mulți ani de cercetări, Secția de limbă și literatură engleză a Universității din Stirling (în apropiere de Glasgow) a editat o casetă cu cîteva din cele mai cunoscute și îndrăgite songuri ale poetului scoțian Robert Burns (1759—1796), în forma lor autentică, așa cum erau cîntate în timpul vieții marelui bard. Cîntecele (text și note) au fost găsite la Muzeul de Muzică al Scoției, unele din ele într-o culegere în șase volume, publicată în anii 1787—1803 de un anume James Johnson.

Cristofor Columb văzut de Leonardo Balada și Antonio Gada

● Opera pe care compozitorul catalan Leonardo Balada o compune pe un libret al scriitorului spaniol Antonio Gada este consacrată lui Cristofor Columb și primei sale călătorii „în India". Premiera operei este prevăzută concomitent la Barcelona, Buenos Aires și New York în timpul festivităților ce vor marca 500 de ani de la descoperirea Americii de către Cristofor Columb.

„Istoria" în imagini

● Afișe, cărți poștale, timbre, cărți, hărți, afișe publicitare fac obiectul unei expoziții la Palais des Expositions, la Porte de Versailles. Este cel de al 17-lea salon al vechilor tipărituri. 150 de posesori ai acestor „documente" de epocă le-au încredințat pentru luna februarie organizatorilor, și celor foarte mulți interesați de a cunoaște și în acest fel istoria. În același loc este deschis și al 22-lea salon al obiectelor de ocazie, bijuterii, mobile stil, etc. aparținînd altor 150 de proprietari.

Am citit despre...

Parisul lui Bernard Privat

■ ȘTIIND că Blaise Cendrars, scriitorul hoinar, scriitorul corsar, a încetat din viață în 1961, ne dăm seama că epoca evocată de Bernard Privat în **Itinerarul** nu este atît de depărtată cît pare. Roman ? Așa intitulează autorul această carte care are, însă, forma, culoarea și parfumul unui tom de amintiri. Trecutul se situează în anul morții lui Cendrars, în a cărui casă, peste drum de închisoarea „Santé", locuia temporar naratorul. Fascinat de povestirile Raymonnei, tovarășa de viață a lui Blaise, beat de bucuria de a fi tînăr și îndrăgostit într-un Paris pe care, cu simțuri treze, îl absorbea prin toți porii, trăind cu intensitate clipa și în același timp memorînd-o, tezaurizînd-o, era un martor atent, sensibil și, mai ales, plin de bunăvoință, de dorința de a înțelege, a aprecia și a iubi.

„Pe chipul său — scrie Bernard Privat — citeam cicatricele purpurii tatuate de zilele de exaltare și de prăbușire, zile purtînd numele unor orașe : Pekin, Boston, San Francisco [...] Strigăte și cîntece, îl ascultam pe vagabondul din New York, pe fochistul hotelului chinezesc, pe căutătorul de aur, pe poetul din Insula Paștelui, pe cerșetorul din Hale, pe cine încă ? Glasurilor lor le răspundeau, amestecîndu-se cu ele, cele ale neisprăviților și proscrișilor, dezertorilor, asasinilor, aventurierilor [...] Și toate aceste glasuri, din carte în carte, formau în memoria mea un singur murmur puternic care se umfla ca vîntul ce trece peste întinderile pădurilor sau ale stepelor, ducînd cu sine țipătul maimuțelor sau al marilor păsări în zbor planat, se furișează pe ulițe înguste fremătînd de rufe palide, se strecoară printre stînci, printre firele pipernicite de iarbă din porturi și suflă îndelung pe mări, singur față în față cu valurile".

Am ales acest pasaj dintr-o carte în care fiecare frază e un poem, deoarece mi se pare că sugerează cel mai bine învăluitoarea, relaxanta tonalitate generală. Întreg **Itinerarul** este și el „un singur murmur puternic". Sînt puține cărțile care se pot citi așa cum ai auzi, în timp ce gîndurile îți zboară fără opreliști, o muzică pură, cristalină care, deși profundă, nu te obligă s-o asculți cu tot dinadinsul, dar se impregnează în ființa ta, îți modelează starea de spirit, te face mai bun, mai liniștit, mai deschis, mai fericit.

Există în **Itinerarul** și o poveste — povestea iubirii naratorului pentru Agnès, o zburdalnică, șăgalnică, imprevizibilă făptură din rasa femeilor care știu să se învăluiască în mister pentru a incita și pentru a nu se lăsa înlănțuite. Dar această iubire biciuită de incertitudini, curmată ca relație (nu însă și ca sentiment) printr-o trădare brutală, pare doar un pretext — pretext foarte consistent prin el însuși și constituindu-se într-o istorisire de sine stătătoare — pentru a cînta Parisul de „altădată". Între acest „altădată" destul de apropiat în timp și prezent, frontiera este transformarea edilitară a capitalei Franței în anii președinției lui Georges Pompidou. Descriind, de exemplu, un colț din Montparnasse, el regretă „farmecul lui, banalitatea lui poetică, lumea lui măruntă, silitoare și plimbăreață, casele bătrînești cu acoperișuri inegale, cu flori în ferestre, ici-colo bistrouri de țară și chiar o anumită savoare a aerului, care aveau să cadă victimă unei fatalități insidioase". Și se preface a întreba : „De cîți ani, de cîte secole a fost nevoie pentru ca (Parisul) să ne poată dărui un amurg pe podurile Senei, fiecare dintre ele cu reflexele lui, un pic de brumă, dimineața, în jurul Domului Invalizilor, mireasma unei tufe de liliac la Belleville, pentru ca să ne fie dat să ascultăm zumzetul harnic al curților provinciale din preajma Pieței Bastiliei, de pe strada Lappe ?" Destinul străzilor este și destinul oamenilor, „le petit peuple", lumea măruntă, de care Bernard Privat s-a apropiat cu atenție și cu simpatie. Naratorul cărții călătorește numai cu metroul pentru a-i întîlni, pentru a fi printre ei și oferă cititorului privilegiul de a contempla o galerie de portrete în tonalități calde, peste care nostalgia așterne o patină neștirbită de faimoasa acțiune de înălbire a gri-urilor specific pariziene.

O carte de citit la gura sobei sau, în lipsă, o carte de citit în șoaptă ființei iubite sau, în lipsă, o carte în marginea căreia să visezi la ele.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Life's uncertain voyage
(William Shakespeare, „Timon of Athens")

Literatura catalană

● Juan Fuster este autorul unui studiu amplu și documentat al literaturii catalane contemporane. Lucrarea se ocupă în capitole speciale de poezie, proză, teatru și eseu, dăruind o privire exhaustivă asupra culturii catalane și a creatorilor ei, marcînd cele mai importante realizări, care pot constitui puncte de referință. Lucrarea a apărut la Editura Nacional din Madrid.

Fellini și alți regizori

● Născut în 1920 la Rimini, Federico Fellini (în imagine) și-a sărbătorit a 65-a aniversare oferind prietenilor săi o seară de proiecții cu filmele cele mai noi, încă nedifuzate pe piață, ale... altor regizori. Caracteristică personalității sale, această modestie n-a împiedicat presa să evoce istoria creației felliniene și nici cinematografele mari din principalele orașe ale Italiei să organizeze retrospective din care n-au lipsit filmele pentru care Fellini a scris scenariile folosite de un Rossellini, Germi sau Lattuada (**Roma, oraș deschis, Paisa, În numele legii, Calea speranței, Crimele lui Giovanni Episcopo, Fără milă** etc.), dar în care au dominat filmele realizate, începînd din 1952, chiar de marele cineast (**Șeicul alb, La Strada, La dolce vita, Julieta spiritelor, Nopțile Cabiriei, Amarcord, E la nave va**).

„Dacă toate culturile lumii și-ar da mîna"

● Sub acest titlu publicația „Informations UNESCO" a inserat un interviu cu laureatul premiului Bagdad al culturii arabe, Jacques Berque, titularul catedrei de istorie socială a Islamului de la Collège de France, autorul a peste 20 de lucrări atestînd o profundă înnoire a studiilor privind lumea arabo-islamică. Printre altele, o profesiune de credință : „Cariera mea științifică nu reprezintă decît un efort în vederea cooperării între culturile lumii, efort care, departe de a atenua specificul lor, nu face decît să pună în lumină originalitatea specifică fiecăreia". (În imagine, festivitatea înmînării premiului Bagdad de către directorul UNESCO, Amadou Mahtar M'Bow).

„Scala" și casetele video

● Opera **Ernani** de Verdi este primul spectacol al Scalei din Milano înregistrat pe casete video, difuzate la sfîrșitul anului trecut. În distribuție : Placido Domingo, Mirella Freni, Renato Bruson, Nicolai Ghiaurov. Regia : Luca Ronconi. Conducerea muzicală: Riccardo Muti. Anul acesta sînt anunțate casete video, înregistrate tot la Scala, cu **Tripticul** de Puccini (în distribuție Pietro Cappuccilli, Nicola Martinucci, Sylvia Sass, Rossalind Plowright, Juan Pons) și **I lombardi alla prima crociata** de Verdi, avînd ca interpreți pe Ghena Dimitrova, Jose Carreras, Silvano Carroli și Carlo Bini, ambele înregistrări sub bagheta lui Gianandrea Gavazzeni. Casete video cu spectacole de operă și balet vor fi oferite de asemenea de „Covent Garden" din Londra și de „Arena" din Verona. Toate aceste înregistrări sînt stereo și sînt însoțite de o broșură cu libretul operei.

Lu Xun — Opere complete

● Ediția în 16 volume a **Operelor complete** ale lui Lu Xun a fost recent retipărită în R. P. Chineză. De-a lungul întregii sale vieți, Lu Xun (1881—1936) a luptat pentru renovarea țării sale și aceasta a dat un impuls extraordinar creației sale literare, lăsînd posterității o moștenire vastă și de mare valoare conceptuală și artistică. S-a calculat că ansamblul operei acestui „Gorki al Chinei" include aproximativ șapte milioane de cuvinte, ceea ce, la concentrația expresivă a lexicului chinez, este imens. După moartea sa au fost publicate trei ediții ale Operelor sale complete : în 1938, în 1958 și apoi în 1981. Aceasta din urmă, reeditată acum, cuprinde noi eseuri ale autorului descoperite de cercetători, precum și scrisori și jurnale personale, ca și culegerile de „Prefețe și postfețe la traducerile mele" și de „Prefețe și postfețe la scrieri clasice".

Godard scandalizează din nou

● Prezentat recent la Paris, **Je vous salue Marie** — noul film al lui Jean-Luc Godard (în imagine) — a stîrnit reacții contradictorii în rîndul publicului și al criticii. Unii îl socotesc o veritabilă capodoperă, alții consideră că este o adevărată jignire la adresa convingerilor religioase. Există două categorii de spectatori — scrie Claude Mauriac, fiul marelui François — unii care sînt sensibili la geniul lui Godard și ceilalți...

ATLAS

Glosă la o ploaie engleză

■ EXPRESIA „ploaia a început pe neașteptate" pare inventată anume pentru ploaia engleză și, totuși, cîtă neadecvare, cîtă aproximație, ce lipsă de nuanțe în aplombul ei lipsit de adevărate determinări ! Ce poate să însemne „pe neașteptate" pe lîngă felul brusc și în același timp insesizabil în care, de la o secundă la alta, starea de agregare a văzduhului se schimbă fără a avea conștiința acestei schimbări și fără a păstra memoria, oricît de subconștientă, a ceea ce fusese cu numai o secundă înainte. De la o clipă la alta spațiul dintre acoperișuri și cer, care fusese de aer, devine de apă și ar fi capabil — dacă ai face gafa să îl întrebi asupra cauzelor și naturii acestei transformări — să se mire și să susțină că nu fusese niciodată altfel.

În Europa sau în America, în Asia sau în Africa, o ploaie este o schimbare de umoare a naturii, premeasră — oricît de grăbită ar sosi — de întunecări, pale de vînt, picuri răzleți, zăpușeli, aripi de răcoare anunțată cu cîteva minute sau cîteva ore înainte de semne cerești și simptome reumatice, asemenea unui musafir care își anunță apropierea prin presentimente, telefoane, claxoane, sonerii. Dar în Anglia ploaia nu este un musafir, ea vine la ea acasă fără a se simți obligată să-și prevină slujitorii asupra orei sosirii și fără a-și face reproșuri că nu le-a oferit măcar preavizul necesar deschiderii umbrelei : niște adevărați englezi ar trebui să stea cu umbrelele veșnic deschise. De altfel, nimănui nu-i dă prin minte să-i reproșeze ceva. Mi-ar părea foarte rău dacă aceste rînduri, chiar, ar fi interpretate ca un reproș. Intenția mea este mai curînd elogioasă și nu m-aș mira ca, începută printr-o uimire, pagina aceasta să se încheie printr-un omagiu. Pentru că, dincolo de aerul ei de ingenuitate puțin arogantă și de eternitate mereu proaspătă, ceea ce te fascinează în ploaia engleză este evidentul ei caracter magic.

Cum aș putea să-mi explic această impresie ? Față de alte ploi, apăsătoare, coborînd cerul pînă la pămînt și făcîndu-l să se desire în crengi, izolîndu-ne unii de alții ca să ne întristeze pe fiecare în parte, ploaia engleză are în sine ceva prietenesc și unificator, o calitate greu de definit, dar capabilă să ușureze, nu să apese sufletul, așa cum o solidarizare, chiar în suferință, te întărește și îți dă un fel de plăcută exaltare. Există în ploaia engleză ceva asemănător umorului englez, o surdină luminoasă, o reținere agreabilă, o veselie inteligentă, ceva ce nu te va face niciodată să rizi cu hohote, dar în fața căreia nu te vei putea împiedica să zîmbești. De altfel, chiar pare să existe o veselie în felul degajat, lipsit de crispare, în care ploaia este acceptată de toată lumea, așa cum se acceptă și se iubește un element al peisajului. Un peisaj ciudat de curat, aproape strălucitor. Pentru că ceea ce deosebește ploaia engleză de alte ploi este și caracterul ei intens purificator. Sînt ploi pe care le asociezi cu noroiul, sînt ploi care, atingîndu-te, ai senzația că lasă pe tine dîre de murdărie și de vopsea : dimpotrivă, ploaia engleză este asemenea unei cosmice, elegante curățătorii din întreprinderea căreia acoperișurile ies scînteietoare, asfaltul luceste de-ți ia ochii, vitrinele devin asemenea oglinzilor, iar oamenii au aerul că au fost spălați și șterși bine pînă au început a străluci. Cît despre iarbă — marea, extraordinara beneficiară a acestui umor meteorologic — ea este mereu verde, sclipitoare, vie, ea nu se usucă niciodată, spre bucuria ochilor noștri obosiți, a oilor cu lînă în carouri și a metaforelor eternității.

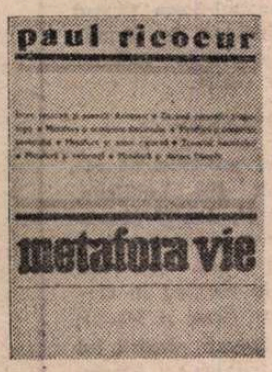
Ana Blandiana

Concert simfonic

● Așa se numește suita orchestrală compusă din trei părți de sine stătătoare : o uvertură, un concert pentru pian și o simfonie, cîntată în întregime anul trecut la Beijing în fața unui auditoriu entuziast. Autorul Huang Anlun, în vîrstă de 35 de ani, a compus prima parte a concertului, uvertura, inspirîndu-se din evenimentele petrecute în 1976, intitulînd-o **Memorialul primăverii**, a fost executată în 1978 la Beijing. A doua parte, **Concert pentru pian în sol minor** a constituit examenul de diplomă la secția muzicală a Universității din Toronto, decernîndu-i-se un an mai tîrziu titlul de membru al Trinity College of Music din Londra. **Simfonia în Do major** a compus-o în martie 1983 la Universitatea din Pittsburgh, în Statele Unite. Huang Anlun, fiu de compozitor, bursier al Universității din Yale în 1984, dorește să compună „o muzică chineză modernă, vreau să încerc asocierea teoriei muzicale occidentale cu tradiția pentatonică chineză pentru a evoca temperamentul poporului chinez în anii '80". Compozițiile sale, douăzeci și cinci în total, folosesc această îmbinare savantă a tradițiilor occidentale cu cele chineze, dovedind personalitatea distinctă a autorului, exprimînd respectul față de înaintașii revoluționari, lupta poporului împotriva oricărui dușman și credința în viitorul strălucit.

Cartea străină

Dialectica metaforei



În fluenta traducere a Irinei Mavrodin, care semnează și „cuvîntul înainte", a fost editată în limba română **Metafora vie** *) a filosofului francez Paul Ricoeur, operă fundamentală a poeticii zilelor noastre. Apărută cu numai zece ani în urmă, lucrarea îmbină armonios însușirile și particularitățile manualului „clasic" cu autoritatea și competența unei erudite cărți de referință.

Paul Ricoeur analizează metafora sincronic și diacronic, realizînd un amplu studiu monografic, în care prezentarea critică a studiilor despre metaforă se împletește cu amănunțita analiză a structurii interioare a metaforei. Filosoful pornește de la două lucrări esențiale, distanțate nu numai în timp, ci și prin intenționalitatea antitetică inclusă: una, **Poetica** lui Aristotel, deschide potențialitatea latentă a metaforei spre existență; cealaltă, **Figurile discursului**, 1830, de Pierre Fontanier, închide metafora în tropologie.

Funcția ontologică a discursului metaforic la Aristotel se dezvăluie în prezentarea umanului „ca acționînd", „ca fiind în act"; la Fontanier, elementul „viu" al metaforei este încorsetat în clasificare și taxinomie ; clasica retorică nu mai poate explica „producerea însești a semnificației". Apoi, Paul Ricoeur străbate semiotica, semantica și hermeneutica, urmărind ecoul teoriei în entitățile lingvistice corespunzătoare: cuvîntul, fraza și discursul. Toate capitolele sînt axate pe unul sau mai multe studii, ce dezvoltă un anume punct de vedere „pînă la extrema limită", și fiecare opinie este investigată prin metodologia ei specifică. Din această perspectivă sînt străbătute operele lui Emile Benveniste, I.A. Richards, S. Ullmann, Jean Cohen, Roman Jakobson, **Retorica generală** a Grupului de la Liège, **La mythologie blanche** de Jacques Derrida și numeroase altele.

Întreaga monografie este structurată pe o interogație retorică: cum acționează mecanismul prin care metafora creează o nouă semnificație? Cum izbutește să pună în libertate forțele latente ale imaginației „de a redescrie realitatea"?

Conjuncția dintre ficțiune și redescriere îl duce la concluzia „că «locul» metaforei, locul său cel mai intim și cel mai ultim, nu este nici cuvîntul, nici fraza, nici chiar discursul, ci copula verbului a fi". Diverși cercetători au observat în ultima vreme că cele mai multe metafore sînt construite cu verbul copulativ „a fi". Abia acum însă este nuanțat demonstrată însemnătatea acestui element constitutiv în structura metaforei: „A-fi-ca înseamnă a fi și a nu fi. Aceasta era și aceasta nu era".

Pe o treaptă superioară a discursului, Paul Ricoeur îl reîntîlnește astfel pe Aristotel, dezvăluind partea „vie" a metaforei, în interpretarea „ființei-ca". Metaforă vie înseamnă „a semnifica lucrurile în act", afirma filosoful antic; cînd poetul acordă statut existențial unor lucruri neînsufletite, versurile sale surprind „mișcarea și viața; or, actul este mișcare".

Aceasta demonstrează, precizează Paul Ricoeur, „că proiectul semantic al enunțării metaforice se intersectează în modul cel mai decisiv, cu cel al discursului ontologic, nu în punctul unde metafora prin analogie se încrucișează cu analogia categorială, ci în punctul unde referința enunțării metaforice pune în joc ființa ca act și ca putere". Astfel numai, concluzionează Paul Ricoeur, „restituim întregul sens descoperirii pe care o face Aristotel în a sa **Poetică** și anume că o **poiesis** a limbajului își are originea în conexiunea dintre **mythos** și **mimesis**".

Surprinzător este să constatăm că filosoful francez are un neașteptat precursor în gînditorul român Lucian Blaga.

În **Geneza metaforei și sensul culturii**, 1937, cercetările filosofului român năzuiesc spre o filosofie a metaforei, subsidiar abordată în ansamblul semnificațiilor generale ale creației culturale. Lucian Blaga aducea un punct de vedere mai modern în comparație cu T. Vianu, din **Problemele metaforei**, 1957. În timp ce pentru T. Vianu „metafora este rezultatul exprimat al unei comparații subînțelese", definiție general uzuală, de la Pierre Fontanier pînă astăzi, Lucian Blaga, asemenea lui Paul Ricoeur, sesizează în structura metaforei existența unei dicotomii.

Prin dezvoltarea ideii că totdeauna cuvîntul este „deficient față de concretul intuitiv", Lucian Blaga anticipa delimitarea efectuată de lingvistica contemporană între semnificația generală a cuvintelor și accepțiile lor contextuale: „...ar fi nevoie de un alai infinit de vocabule, esențiale și de specificare, pentru a reconstitui cu mijloace de limbaj faptul concret".

În acest cadru, Lucian Blaga fixează locul „metaforei plasticizante", figură de stil construită pe un „transfer de termeni", în care „expresia incompletă a unui fapt" este înlocuită prin conținutul altui fapt. Ipoteza de lucru este similară cu aceea a retoricii clasice. Prin accentul pus pe explicarea efectului și valorii cuvintelor, la care se adaugă o analiză de superioară tehnicitate, tropul într-un singur cuvînt va deveni nucleul conceptului general de deviație și reducție prin deviație al „noii retorici".

Însă Lucian Blaga scoate metafora din cadrul prea strîmt „al «poeticei» sau al «stilisticei», ce figurează în programele școlare", observînd că un alt tip de metaforă, pe care o numește „revelatorie", are proprietatea de a dezvălui „ceva ascuns, chiar despre faptele pe care le vizează".

Lucian Blaga descelează mecanismul unei asemenea metafore, ce nu se mai desfășoară la nivelul cuvîntului, ci al frazei. Metafora revelatorie favorizează „suprapunerea" semantică, declanșează „anularea" sau „suspendarea" unor semnificații, reliefînd un alt înțeles, de o efectivă noutate, capabil să incite spiritul. Inovația semantică astfel obținută este rezultatul suprapunerii „analogic-dizarmonice a conținuturilor celor două fapte apropiate". Cu alte cuvinte, asemănarea „amalgamizează", opune și unește concomitent identitatea și diferența. Teza lui Lucian Blaga prefigurează teoria substituției, reluată succesiv de Hedwig Konrad (**Étude sur la métaphore**, 1939), Roman Jakobson (**Essais de linguistique générale**, 1963) și Michel Le Guern (**Sémantique de la métaphore**, 1973).

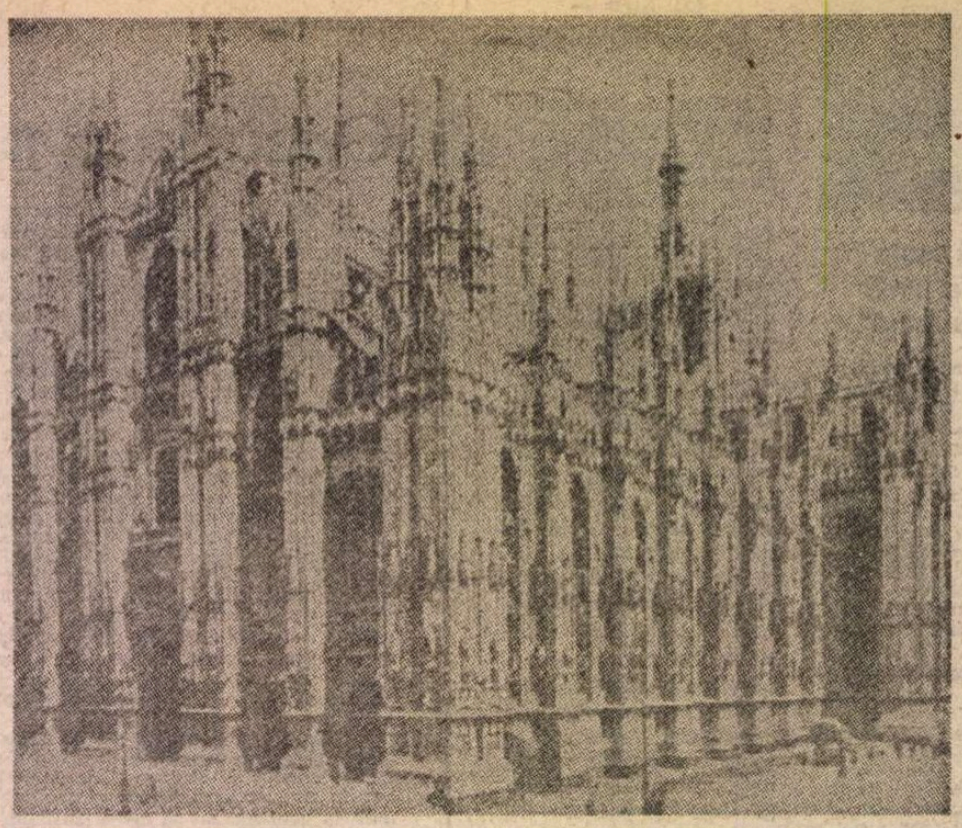
În același timp, Lucian Blaga are o intuiție, pe care ulterior o va dezvolta și demonstra pregnant Paul Ricoeur. Pentru filosoful român, „metafora revelatorie" nu este numai o simplă figură de stil, un „semn" al realității, prin care imprimăm pregnantă sugestivitate unei carențe de denumire. „Metafora revelatorie" dezvăluie o nouă arie semnificativă a realității. Pe altă cale, Paul Ricoeur ajunge la o concluzie similară: „...metafora este procesul retoric prin care discursul pune în libertate puterea pe care o comportă anumite ficțiuni de a redescrie realitatea".

Dincolo de timp și de meridiane geografice, doi filosofi se întîlnesc în spațiul eterat al ideii!

Ion Bălu

*) Paul Ricoeur, **Metafora vie**, traducere și cuvînt înainte de Irina Mavrodin, Editura Univers, 1984.

Stagiune culturală milaneză



Domul din Milano

AFIȘELE anunțau deschiderea unei mari expoziții a pictorilor expresioniști germani la Palazzo Reale, în cadrul Muzeului de Artă Modernă. S-ar putea spune că această expoziție bogată și bine alcătuită, cu multe pînze aduse de la Muzeul din Hamburg, completează altele două, cea a lui Nolde din Roma și cea a lui Egon. Schiel din Veneția, cu specificarea că varietatea ei dă posibilitatea unei cuprinderi de ansamblu a acestui fenomen artistic care pare a trezi din ce în mai mult curiozitatea și a atrage atenția contemporanilor noștri.

O altă expoziție-„sinteză" este cea a pictorilor prerafaeliști, organizată la Muzeul Brera. La binecunoscuta Gallerie Librex, unde se organizează de obicei expoziții restrinse, dar de mare rafinament, cu o notă de surpriză, după un mare succes obținut de desenele lui Kokoschka au urmat ilustrațiile lui Marc Chagall la romanul **Suflete moarte** de Gogol. Prin nota lor incisivă ele ne amintesc de „Capriciile" lui Goya. De altfel, Marc Chagall este „cap de afiș" și la Roma. La Muzeul de pe Capitoliu retrospectiva bogată îngăduie să-i urmărești evoluția talentului, aducînd totodată momente inedite sau rămase în umbră, de la desenele în peniță din anii 1920—1930 legate tematic de ideea avîntului, a înnoirii aduse de idealurile revoluționare, pînă la cele mai recente pînze din 1963—1964, precum **Moartea lui Icar**, expresie simbolică, sinteză a dramei atîtor oameni ai secolului nostru, drama credinței înșelate, a elanurilor nerealizate.

ÎN anul 1964 s-au împlinit opt decenii de la moartea lui Anton Pavlovici Cehov. Numele lui este însă tot mai des invocat și, dacă se poate vorbi de permanența clasicilor, de prezența lor mereu vie în cultura zilelor noastre, atunci aceste cuvinte se potrivesc cum nu se poate mai bine lui Cehov. Această actualitate sau chiar contemporaneitate a operei cehoviene explică interesul pe care l-a trezit simpozionul internațional închinat scriitorului rus, organizat la Milano de către universitate, mai precis de către Institutul de Limbi și Literaturi ale Europei Orientale, în colaborare cu Asociația Națională a Criticilor de Teatru, cu Centrul Cultural Francez, cu Institutul de Limbi Moderne, cu Piccolo Teatro și cu Uniunea Scriitorilor Sovietici. Simpozionul s-a bucurat de sprijinul unor mari personalități artistice, precum Peter Brook și Giorgio Strehler, a căror activitate artistică este legată de opera lui Cehov. În special Giorgio Strehler, într-un emoționant cuvînt de deschidere a simpozionului, ce a răsunat ca o adevărată profesiune de credință, a arătat ce rol important în formarea stilului său regizoral, a viziunii sale teatrale, l-a avut munca la **Livada cu vișini** a lui Cehov, pusă de el în scenă cu ani în urmă.

Timp de 3 zile s-au prezentat peste 30 de comunicări de către participanți, reprezentînd 11 țări, printre care și România.

O parte din comunicări s-au ocupat de aspecte ale artei lui Cehov ca prozator. Așa au fost, de pildă, **Spațiul în proza tîrzie a lui Cehov** și **Dialectica sentimentelor în ultimele nuvele ale lui Cehov.** Dar accentul principal s-a pus asupra teatrului. Lucrul este ușor de înțeles : dramaturgia lui Cehov s-a bucurat și se bucură pînă astăzi de un mare succes în multe țări străine. Îndeosebi în Italia o serie de regizori, de actori și-au legat marile realizări de piesele cehoviene. Acest fapt și-a lăsat amprenta și asupra programului simpozionului. Majoritatea comunicărilor și, poate, și cele mai interesante s-au referit la experiențe practice legate de teatrul lui Cehov. În special regizori ca Marco Sciaccaluga sau Roberto Bacci sau Orazio Costa Giovangigli au analizat spectacole concrete realizate după piesele lui Cehov. Primul dintre aceștia s-a referit la ultima montare cehoviană a lui Otomar Krejča după piesa **Trei surori** care se joacă în această stagiune la Teatro Stabile din Genova. Un alt reprezentat al vieții teatrale franceze, Jean-Claude Roberti, a avut o interesantă polemică în problema „dramei" sau a „comediei" **Trei surori** (cu titlul **Să ridem cu „Trei surori" ?**). Un număr de comunicări au privit destinul dramaturgiei cehoviene pe scenele diferitelor teatre străine, în Polonia, Iugoslavia, Italia, Bulgaria, reliefînd momentele cele mai interesante pentru istoria teatrului.

O deschidere aparte au adus unele comunicări care au privit opera lui Cehov în relațiile ei cu alte literaturi sau cu alți scriitori ruși sau străini. În această viziune comparată se înscrie comunicarea lui R.L. Jackson **Cehov și Proust** sau cea a lui Gerardo Guerrieri **Cehov și Tolstoi**, a lui M. Babović **Motivul dublului în „Călugărul Negru" și polemica lui Dostoievski.** Pe poziții similare s-a situat și comunicarea lui Valeriu Râpeanu, care a analizat în mod critic exegeza operei cehoviene întreprinsă de Tudor Vianu și George Călinescu.

Un aspect inedit și de un real interes pentru aprofundarea problemelor dramaturgiei cehoviene ridicate de comunicări l-au însemnat filmele-spectacol proiectate în fiecare seară, printre care unele realizări devenite clasice precum **Livada cu vișini** în regia lui Giorgio Strehler sau **Unchiul Vania** realizat de Mario Missiroli.

DEOSEBIT de promițătoare s-a anunțat chiar de la început stagiunea teatrală la Milano.

Furtuna lui Shakespeare în regia lui Strehler la Piccolo Teatro nu este un spectacol nou. Este o reluare într-o versiune nouă, mult schimbată, mult îmbunătățită, încît echivalează cu o premieră. Și este primită ca atare de publicul spectator care umple pînă la refuz în fiecare seară sala teatrului. Despre acest spectacol nu se poate vorbi decît în superlative, decît la modul admirației absolute, fără rezerve. Căci este un spectacol cu adevărat excepțional. Din prima clipă, de cum se ridică pe scenă cortina și pînă la ultima clipă a spectacolului te simți transportat pe tărîmul poeziei pure și al perfecțiunii. Despre fiecare parte și părticică din acest spectacol ar merita să se vorbească aparte și pe îndelete. S-ar cuveni început cu laude fără rezerve la adresa jocului acelei subtile actrițe care este Lazzarini sau a interpretării nuanțate a lui Carra în rolul lui Prospero. Și la fel s-ar cuveni citați și elogiați și toți ceilalți actori. Nici unul dintre ei nu ar trebui omis.

Dar spectacolul acesta nu se rezumă la jocul desăvîrșit al actorilor. El este desăvîrșit și în alte sau mai bine zis în toate privințele. Și această armonie ce domină scena de la început pînă la sfîrșit apare ca o senzație vie, concretă, care subjugă spectatorul și face spectacolul de neuitat.

Strehler este un mag al culorilor și al luminii ; în fiecare spectacol el face experiențe noi, foarte curajoase în acest domeniu și atinge rezultate remarcabile. Cine a văzut celebrul spectacol cu **Livada cu vișini** montat de el își amintește de albul predominant. În **Omul cel bun din Sicliuan** culoarea marcantă este albastrul. Lumina irizată în **Furtuna** pe o preponderență coloristică de pasteluri, cu treceri spre argintiu și alb, creează o atmosferă de vrajă, de fantastic, susținută și potențată de efecte muzicale.

Pe scena Teatrului Pier Lombard, trupa itinerantă „Gruppo della Rocca" formată din tineri a prezentat o dramatizare după **Maestrul și Margareta** de Bulgakov. Dramatizarea și regia aparțin lui Guido De Monticelli, unul din animatorii acestui grup de tinere talente, care urmăresc să afle căi noi în teatru.

O prelucrare scenică a romanului lui Bulgakov este o încercare grea : un roman filosofic, dublat de unul social, un plan istoric și unul contemporan, scene grotești și scene lirice, ris și meditație. Și totuși, în anii din urmă romanul a tentat mulți regizori și a generat multe spectacole : la Moscova și la București, în Franța și în Polonia. Dramatizarea lui Guido De Monticelli se deosebește de cele ce mi-a fost dat să le văd. În primul rînd, nu a avut ambiția să transpună pe scenă romanul în întregime, preferind să-și îndrepte atenția îndeosebi asupra planului filosofic, al confruntării Jesua-Pillat. În al doilea rînd, el a încercat și a izbutit să redea unitatea de planuri a romanului, care este adesea sacrificată de prelucrările scenice. Și a realizat această unitate cu o intuiție regizorală sigură, de admirat la un om atît de tînăr, chiar dacă deja cu carecare experiență teatrală. Guido De Monticelli a găsit un centru, un focar în care să se întîlnească cele două spații și timpuri istorice atît de depărtate, Ierusalimul lui Jesua și Pillat din Pont și Moscova anilor '20 cu istoria de dragoste dintre Maestru și Margareta. E cu-adevărat un focar această lună plină, realizată scenic ca o diafragmă cu o deschidere variabilă, cînd mai amplă, cînd mai redusă, această lună care în roman joacă un rol atît de important și căreia montarea scenică îi conferă caracterul de punte unificatoare dintre trecut și prezent, dintre vis și realitate. Mai mult decît atît, luna devine în acest spectacol un protagonist al lui, un personaj care aparține deopotrivă celor două planuri trecut și prezent, fantastic și real. Și în virtutea acestei omniprezențe ale sale capătă importanța unui factor superior, conducînd destine umane. Poate că nu toți actorii susțin efortul original al regizorului. Sînt încă prea tineri, după cum tînăr este tot Grupul della Rocca, dar incontestabil îi așteaptă importante succese în viitor.

Tatiana Nicolescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ITALIA

● La sediul Bibliotecii române din Roma a avut loc ceremonia de înmînare a Premiului „Minerva de Aur", acordat de Academia internațională de Artă și Cultură (C.I.D.A.F.). Prestigiosul premiu a fost atribuit, printre alții, unor oameni de cultură și artă români : Vasile Tomescu, redactor șef al revistei „Muzica", Vasile Drăguț, redactor șef al revistei „Arta", Constantin Piliuță, pictor. Festivitatea a fost însoțită de un recital de muzică românească contemporană susținut de pianista Cătălina Diaconu.

● La Roma a avut loc o conferință a muzicologului Iosif Sava pe tema „Unele aspecte ale creației muzicale românești", în cadrul căreia a fost făcută o investigație asupra muzicii noastre de la origini pînă astăzi. Urmărind evoluția muzicii românești în ce privește compoziția și interpretarea, vorbitorul s-a referit la succesele obținute în aceste domenii în anii de după Eliberare, evidențiind atenția acordată în țara noastră afirmării artiștilor și educației muzicale a maselor. În încheierea conferinței, flautistul Giovanni Gatti și pianista Angela Picco au susținut un concert de muzică de cameră.

● Revista trimestrială de poezie „Carte d'Europa", care apare la Roma sub conducerea poetului Elio Filippo Accrocca, publică în nr. 7/1984 un grupaj de poezie românească — în traducerea italiană și în versiunea originală — din opera poeților Ioan Alexandru, Grigore Arbore, Ana Blandiana, Mircea Dinescu și Nichita Stănescu. Traducerile sînt însoțite de scurte note biobibliografice.

S.U.A.

● Marcel Pop Corniș a participat, la Washington, la Convenția națională a filologilor (conferința M.L.A.) cu o lucrare intitulată „Etapele unei «revoluții a sensibilității» : postmodernismul și avangarda literară românească".

● În cadrul celui de al XX-lea Festival internațional al filmului de la Chicago, la concursul de afișe, marele premiu „Statueta de aur" a fost atribuit graficienei Klára Tamás Blaier pentru afișul filmului „Imposibila iubire". O plachetă de aur a primit pictorul Ion Stendl pentru afișul filmului „Ringul". Placheta de argint a revenit graficianului Florin Ionescu pentru afișul filmului „Concurs".

R.P. UNGARĂ

● Revista „Foaia noastră" care apare, în limba română, la Gyula, publică în foileton, începînd cu numărul 3 din acest an, romanul-basm **Orașul piticobilor mîncinoși** de Dumitru Toma, apărut la Editura Ion Creangă (1983).

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În cadrul programului radio-televiziunii din Lubljana, posturile I și II, din 12 ianuarie 1985, într-o emisiune literară de peste o oră, cunoscuții traducători din română în slovenă : Katja Spur și Marius Oros au recenzat cartea lui Constantin Zărnescu : **Aforismele și textele lui Brâncuși.** În aceeași zi, la orele 22, pe programul II, la emisiunea „Portret literar" a Studioului Radio-Televiziunii din Lubljana, Katja Spur și Marius Oros au citit din lirica filosofică și de dragoste a lui Mihai Eminescu și au vorbit despre personalitatea marelui nostru poet național.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 9, joi 28 februarie 1985

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

9

FUNCȚIILE ISTORICE ALE PRIMELOR ZIARE ȘI REVISTE ROMÂNEȘTI

(Paginile 12—13)

Opțiune pentru viitor

IERI a apărut **Manifestul Frontului Democrației și Unității Socialiste** pentru campania electorală în alegerile de la 17 martie — eveniment de seamă în viața politico-socială a patriei ce va marca începutul unei noi legislaturi în activitatea forumului suprem al puterii de stat, Marea Adunare Națională, și a consiliilor populare. Rodnic bilanț, vibrant apel politic, chemare la noi împliniri pe calea muncii însuflețite dăruită patriei, **Manifestul** a fost dat publicității într-o atmosferă de deplină angajare a întregii noastre națiuni socialiste în vederea înfăptuirii istoricelor hotărîri ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, aprobate și însușite de întreaga obște românească. Astfel că platforma cu care candidații F.D.U.S. se prezintă în apropiatele alegeri este bazată pe unitatea poporului în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui operă teoretică și practică în revoluționarea societății noastre a dat încă în urmă cu două decenii numele epocii pe care o trăim, larg deschisă spre viitor, prin Congresul al IX-lea.

Este epoca de măreție din istoria țării, care a ilustrat convingător că socialismul se poate construi numai într-o deplină unitate și cu unanimă participare la viața economică, politică și socială a națiunii. Poporul român a văzut în Programul partidului, elaborat în acești ani glorioși, din inițiativa și cu participarea directă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, propriul său program, propriile sale năzuințe de prosperitate și progres. Astfel se și explică hotărîrea cu care toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, își consacră forțele de muncă și creație îndeplinirii prevederilor planurilor larg desfășurate în viitor, prin care patria va înflori necontenit, în toate domeniile vieții și activității de zi cu zi a poporului — constructor al socialismului și comunismului pe pămîntul românesc.

Subliniind că platforma electorală o constituie documentele și hotărîrile Congresului al XIII-lea al partidului privind dezvoltarea economico-socială a țării în cincinalul 1986—1990 și în perspectivă pînă în anul 2000, **Manifestul** cheamă pe toți oamenii muncii din domeniul industriei și agriculturii, al științei și învățămîntului, din domeniul artei și culturii, din domeniul pregătirii pentru apărarea patriei, pe toți cetățenii de pe cuprinsul României să voteze cu încredere candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste spre cinstirea prezentului luminos și spre gloria viitorului de aur pe care-l vom făuri cu brațele, cu inimile și cu mintea noastră. Adresîndu-se oamenilor de artă și cultură, **Manifestul** pune în lumină îndemnurile secretarului general al partidului în virtutea cărora numai trăind și creînd împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă vor contribui prin operele lor la educarea și formarea conștiinței revoluționare a omului nou, la promovarea principiilor etice, profund umaniste ale societății noastre. Votul de la 17 martie va fi, astfel, o opțiune pentru viitorul comunist al României.

ÎN PREAJMA importantului eveniment, milioanele de cetățeni cu drept de vot ai țării sînt pregătiti să acorde mandatul celor mai buni dintre cei mai buni, celor mai harnici și întreprinzători oameni, care au probat prin propria lor activitate că pun mai presus interesele obștești, țelurile poporului. „Campania electorală și întreaga ei desfășurare a alegerilor — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să constituie o nouă și puternică manifestare a democratismului nostru socialist, a verificării, prin votul întregului popor, a activității de pînă acum și, totodată, a aprobării planurilor și programului de dezvoltare a patriei noastre în următorul cincinal".

În concepția și aplicarea în practică a tezelor tovarășului Nicolae Ceaușescu s-a creat la noi un sistem original, unic în felul său, o formă nouă, superioară, de planificare și conducere a societății de către partid prin masele populare, prin întregul popor. Este o democrație a poporului, o democrație socialistă în esența ei, o democrație cu adevărat revoluționară.

În acest cadru larg de manifestare a forței de creativitate în toate planurile economico-social-politice, partidul acționează ca parte integrantă a activității sale de conducere a societății și în direcția educării și formării omului nou, a dezvoltării conștiinței socialiste, a lărgirii orizontului de cunoștințe, asigurînd pregătirea nu numai a condițiilor materiale, ci și a celor umane, care sînt hotărîtoare pentru înaintarea spre comunism. Accentuarea în viitor a procesului de dispariție treptată a deosebirilor dintre clase și categorii sociale, apropierea condițiilor dintre muncă și viață, a nivelului de cunoștințe profesionale, culturale și politice, a ridicării generale a calității vieții vor avea ca rezultat omogenizarea societății.

În asemenea condiții are loc înflorirea continuă a națiunii noastre socialiste, se afirmă deplina egalitate în drepturi, a tuturor oamenilor muncii, întărindu-se tot mai mult bazele de participare la întreaga viață obștească, de perfecționare a organizării și conducerii ei. Astfel încît valorificarea plenară a tuturor energiilor creatoare ale națiunii, accentuarea trăsăturilor și caracteristicilor ei noi sînt determinate de unitatea de interese și idealuri ale întregului popor, de ideologia și concepția revoluționară ce stau la baza mersului nostru înainte, spre viitor.

„România literară"

NICOLAE GRIGORESCU : Portret
(Din Retrospectiva deschisă și în cursul lunii martie la Muzeul de Artă)

OMUL DE BINE

■ IN aceste zile, cînd atenția publică e concentrată de litera și spiritul Manifestului Frontului Democrației și Unității Socialiste, program de complexă creație sub semnul căruia poporul se va înfățișa la urne, mă gîndesc la mulți dintre acei oameni pe care îi vedem printre noi, și-i observăm, sau îi vedem dar nu-i observăm, pentru că ei știu să-și facă lucrul fără a forța ochiul nimănui. Știu să-și facă lucrul forțînd posibilitățile și marginile lucrului însuși de a fi mai bine făcut.

Este plin de bucurie simplă, omenească, gîndul că pe buletinele de vot se vor afla numele multora din acești oameni a căror credință e să-și facă bine lucrul lor și în lucrul lor să pună scînteia dorinței de a sluji semenii. Închidem împrejurul lor acolada de excepțional și o regulă limpede ni se impune : legătura direct proporțională între competență, valoarea, respectul pentru muncă ale omului și capacitatea de a fi în rîndul cel dintîi. O regulă, poate, a celui mai necesar eroism și fără de care progresul real al unei societăți nu e cu putință.

Vor fi, așadar, pe buletinele de vot oameni cu investituri politice aflați la cîrma colectivităților, muncitori care nu au abdicat de la exigența micronului, savanți și țărani, oameni ai concreiului, mecanici de locomotive și tractoriști, atîția și atîția, fiecare prins în strădania de a-și scrie fila vieții împreună cu viața acestui popor. Sau fiecare trăgîndu-și brazda pe ogorul acestei Românii a noastră, inepuizabilă în fertilitate și deschisă tot inepuizabil oamenilor de bine, oamenilor însemnați de gîndul că-și aparțin în măsura în care aparțin prin faptă patriei.

Aici, pe tărîmul faptei, al muncii îndeplinite cu respect, al luciditații, se exercită democrația în una din cele mai evidente expresii. Aici se află democrația în sine și tot aici găsim amplele-i deschideri și cerințe subordonate unicului țel : progresul. Progresul cuprinzînd în deziderateie sale valoarea muncii, dar și valoarea vieții, știința de a conferi încărcătură și durabilitate participării la creația materială și de spirit, dar și știința de a pregăti teritoriile sufletești încît creația să fie posibilă, în necontenită înflorire, în toate domeniile. Progresul incluzînd obligația de a construi eternitatea în trainica împletire cu secunda existenței noastre.

Invocînd, în aceste însemnări, chipul de excepție al unora dintre contemporani, în preajma importantului eveniment de la 17 martie, mă gîndesc că în el se pot citi trăsăturile de excepție ale chipului României contemporane.

Platon Pardău

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru pace şi dezvoltare

RELAŢIA organică dintre dezvoltarea social-economică a tuturor ţărilor lumii şi soarta păcii este prezentă ca raţiune de a fi şi ca obiectiv de realizat în întreaga concepţie şi acţiune de politică externă a partidului şi statului nostru. Documentele programatice ale partidului, legile statului român, precum şi acordurile încheiate cu alte state ale lumii conţin referiri fundamentale în acest sens. „Vom dezvolta puternic — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Raportul prezentat la cel de al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român — relaţiile cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările nealiniate, cu statele mici şi mijlocii, considerînd că întărirea solidarităţii şi colaborării acestor state constituie un factor important pentru politica de independenţă, de colaborare şi pace în lume".

Concretizarea acestei poziţii are nenumărate aspecte — politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale. Desfăşurată în baza observării stricte a principiilor respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, abţinerii de la folosirea forţei sau a ameninţării cu forţa, avantajului reciproc şi implicînd de asemeni conlucrarea pe plan internaţional pentru soluţionarea marilor probleme care interesează ansamblul lumii, colaborarea dintre România şi ţările în curs de dezvoltare este multidirecţională, înscriind forme diverse, de la simplele schimburi comerciale şi pînă la cooperarea în producţie, dar nu în ultimul rînd consultarea şi conlucrarea în cadrul organizaţiilor internaţionale din sistemul O.N.U., al Grupului celor 77 sau al mişcării de nealiniere. Ţara noastră a devenit astfel un partener deosebit de apreciat de ţările în curs de dezvoltare, un sprijinitor de prestigiu al intereselor lor legitime, un suporter al afirmării identităţii lor naţionale şi culturale. Aceasta cu atît mai mult cu cît România înţelege să întreţină relaţii de colaborare cu toate ţările lumii, indiferent de mărime, de orînduire economico-socială şi de grad de dezvoltare. Gama largă a raporturilor României cu lumea contemporană este un multiplu avantaj, permiţînd o bună cunoaştere şi înţelegere a realităţilor actuale, a componentelor ei diverse şi nu o dată contradictorii şi, pe această bază, elaborarea şi practicarea unei politici de pace şi înţelegere deosebit de utilă şi de apreciată.

Contactele la nivel înalt joacă un rol de extremă importanţă în relaţiile partidului şi statului nostru cu restul lumii. Vizitele întreprinse de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în numeroase ţări de pe toate continentele, vizitele făcute în România de şefi de stat şi de guvern şi de conducători de partid din tot atît de numeroase ţări, consultările, documentele solemne încheiate alcătuiesc un tablou deosebit de viu al acestei „diplomaţii la nivel înalt" de mare intensitate, puse în slujba cauzei păcii, înţelegerii internaţionale şi instaurării unei noi ordini economice mondiale, care să permită tuturor popoarelor să trăiască în securitate materială şi să contribuie cu întregul lor potenţial creator la progresul civilizaţiei umane.

POZIŢIA României în probleme cardinale, cum sînt destinderea şi dezarmarea, soluţionarea paşnică a conflictelor şi litigiilor dintre state, lichidarea subdezvoltării, depăşirea crizei economice mondiale a fost prezentată şi apreciată la înalte cote valorice în articole şi comentarii apărute în presa din ţări cum sînt Kuweit, R.A. Egipt, Argentina, Benin, Guineea etc., etc. La Bucureşti, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a avut convorbiri cu membri ai guvernului mozambican — ministrul afacerilor externe, J.A. Chissano, şi ministrul agriculturii, J. Dos Santos Ferreira, apoi cu primul ministru al Statului Israel, Shimon Peres, care a făcut o vizită oficială în ţara noastră, iar la începutul acestei săptămîni i-a primit pe ambasadorii Republicii Zimbabwe (cu prilejul prezentării scrisorilor de acreditare) şi Republicii Populare Congo (cu ocazia încheierii misiunii în România). S-a anunţat de asemeni că tovarăşul Nicolae Ceausescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, va efectua o vizită oficială de prietenie în Jamahiria Arabă Libiană Populară Socialistă, la invitaţia colonelului Moamer El Geddafi, conducătorul Marii Revoluţii de la 1 Septembrie, în prima decadă a lunii martie 1985.

În acelaşi timp, s-a desfăşurat vizita în Egipt a tovarăşului Manea Mănescu, vicepreşedinte al Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, prilej cu care s-a exprimat hotărîrea comună a României şi Egiptului de a amplifica şi adînci conlucrarea lor, pe baze reciproc avantajoase, în spiritul înţelegerilor convenite între preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Mohamed Hosni Mubarak.

Cu prilejul vizitei sale oficiale în Portugalia, ministrul de externe al României, Ştefan Andrei, a avut întrevederi cu preşedintele Antonio Ramalho Eanes şi cu primul ministru Mario Soares, secretar general al Partidului Socialist Portughez, întrevederi în cursul cărora au fost abordate diverse aspecte ale colaborării bilaterale — economică, industrială şi tehnico-ştiinţifică —, şi ale relaţiilor internaţionale. Mario Soares a acceptat invitaţia de a vizita România, convenindu-se ca vizita să aibă loc în cursul acestui an.

PARTICIPAREA României la abordarea problematicii majore care defineşte prezentul şi condiţionează viitorul omenirii este ilustrată şi de lucrările Comisiei O.N.U. pentru dezvoltare socială, întrunită la Viena. Pe ordinea de zi, printre alte probleme de stringentă actualitate, se află şi „Tineretul în lumea contemporană". Avînd ca bază Raportul secretarului general al O.N.U. asupra situaţiei tineretului în lume în anii '80, discuţia este direct circumscrisă Anului Internaţional al Tineretului, acţiune majoră a Organizaţiei Naţiunilor Unite, iniţiată de România. Intervenţiile pronunţate pînă acum în cadrul Comisiei demonstrează că Anul Internaţional al Tineretului este înscris, la timpul prezent, nu numai în calendarul, ci şi în conştiinţa contemporaneităţii, ca un mod de a dovedi responsabilitate faţă de destinul tinerelor generaţii, faţă de devenirea umanităţii şi a civilizaţiei ei.

Cronicar

Viaţa literară

Adunare jubiliară

● În Capitală a avut loc, simbătă, o adunare jubiliară prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la înfiinţarea primei organizaţii profesionale a ziariştilor din România. Organizată de Consiliul ziariştilor, adunarea a reunit ziarişti din presa centrală şi locală, activişti de partid, reprezentanţi ai Uniunii sindicatelor pe ramură, muncitori tipografi.

Cu acest prilej s-a desfăşurat un simpozion în cadrul căruia a fost marcat evenimentul aniversat şi s-au subliniat sarcinile actuale ale presei şi ziariştilor în lumina istoricelor hotăriri ale Congresului al XIII-lea al P.C.R., a concepţiei tovarăşului Nicolae Ceauşescu despre rolul social-politic al presei şi al gazetarilor comunişti.

În încheiere, într-o atmosferă de puternică angajare patriotică, participanţii la adunarea jubiliară şi la simpozion au adoptat o telegramă adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● Prin Biblioteca „Mihail Sadoveanu", Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a continuat seria şezătorilor organizate în cadrul „Lunii cărţii la sate". Astfel, la şcoala generală din comuna Mogoşoaia s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice, citindu-le din creaţiile lor, **Iuliu Raţiu** şi **George Zarafu.** La Brăneşti, **Tudor George** şi **Ion Gh. Pană**; la Moara Vlăsiei, **Petru Marinescu**; în comuna Grădiştea, **Hristu Cândroveanu**; în comuna Glina, **Alex. Horia.**

● În cadrul unei dezbateri cu tema „Orientările şi indicaţiile tovarăşului Nicolae Ceauşescu, privind rolul literaturii în educarea patriotică şi revoluţionară a tineretului", la care au participat profesorii de limba şi literatura română din judeţul Buzău, au luat cuvîntul scriitorii **Gheorghe Andrei, Al. Duţu** şi **Ilie Voinea.**

BRAŞOV

● O şezătoare literară la care şi-au adus contribuţia membri ai Asociaţiei scriitorilor din Braşov a avut loc în sala Studioului Teatrului Muncitoresc al întreprinderii „Tractorul".

Prologul şezătorii l-a constituit prezentarea piesei „Fany, dragostea mea" de **Dan Tărchilă,** secretarul asociaţiei.

● La Casa de cultură a municipiului Braşov a avut loc, în cadrul Cenaclului „19" şi sub genericul „Generaţii literare", o întîlnire cu tinerii scriitori bucureşteni **Mircea Cărtărescu** şi **Ion Bogdan Lefter.** Au participat, între alţii, **Ioan Pop Barassovia, Gheorghe Crăciun, Daniel Drăgan, Vasile Gogea, Ovidiu Moceanu, Alexandru Muşina, Angela Nache, Leonard Oprea, Ion Topolog.**

CLUJ-NAPOCA

● La căminul cultural din comuna Borşa, judeţul Cluj, în cadrul „Lunii cărţii la sate", Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat o şezătoare literară cu prilejul căreia au citit din creaţiile lor **Nicolae Prelipceanu, Doina Cetea, Adrian Popescu, Oana Cătina, Tudor Vlad.**

● Manifestări asemănătoare s-au desfăşurat la căminele culturale din comunele Harghita şi Dealul, unde, **Fodor Şandor** a citit lucrări proprii şi a purtat un fructuos dialog cu cititorii.

CRAIOVA

● În „Sala oglinzilor" de la Muzeul Artelor, Cenaclul literar al Asociaţiei scriitorilor din Craiova şi al revistei „Ramuri" a iniţiat două şedinţe de lucru, la care au participat : **Marin Sorescu, Florea Miu. Const. Oprica, Ioana Dinulescu, Const. Barbu, Marius Ghica, Gabriel Chifu, Const. M. Popa, Dan Lupescu, Petre Ivancu, Claudiu Moldovan, George Sorescu, Nicolae Diaconu, Romulus Diaconescu** — comentînd lucrările prezentate de tineri poeţi.

IAŞI

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a primit vizita unei delegaţii a Asociaţiei de prietenie Norvegia—România condusă de **Jarar Seim,** preşedintele asociaţiei. La convorbirile purtate cu acest prilej au participat : **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei scriitorilor, şi **Andi Andrieş,** secretar adjunct.

● La manifestările organizate în întîmpinarea alegerilor de la 17 martie, au avut loc în comunele Traian, Poduri şi Bereşti-Tazlău, recitaluri de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **George Genoiu, Ovidiu Genaru, Octavian Voicu, Sergiu Adam, Cornel Galben.**

TIMIŞOARA

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat o manifestare literară în localitatea Sacoşu-Turcesc. Despre importanţa celei de a 25-a ediţii a „Lunii cărţii la sate", a vorbit tovarăşa **Alexandrina Corneanu,** preşedinta Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş.

În continuare, s-a desfăşurat simpozionul „1965—1985 — două decenii de progres şi civilizaţie", în cadrul căruia au ţinut expuneri **Nicolae Rigo,** lector la Şcoala interjudeţeană de partid, („Opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu — contribuţie inestimabilă la teoria şi practica construcţiei socialiste, la cauza progresului şi păcii în lume") şi conf. univ. dr. **Grigore Silaş** („Marile realizări în plan economic în perioada de la Congresul al IX-lea la Congresul al XIII-lea ale Partidului Comunist Român").

Despre realizările în plan economic şi social-cultural ale comunei Sacoşu-Turcesc a vorbit **Manole Mănăilă.**

La şezătoarea literară care a urmat au citit din creaţiile lor **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, **Alexandru Deal, Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu** şi **Ion Dumitru Teodorescu.**

Cu acest prilej, au fost vernisate o expoziţie de carte, o expoziţie de artă populară, precum şi noul local al librăriei din comună.

TG. MUREŞ

● În cadrul „Lunii cărţii la sate", în judeţul Mureş, din iniţiativa Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Centrului de Librării, s-a lansat cartea **Un deceniu teatral** de Valentin Silvestru (Editura Eminescu) şi volumul recent apărut **Carte despre Toma Caragiu** (Editura Meridiane).

La întîlnirile cu cititorii de la Tg. Mureş, Sângeorgiu de Mureş, Sighişoara au avut loc însufleţite dialoguri şi şezători literare. Au participat **Florin Ciotea,** vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Ion Horea,** redactor şef adjunct al „României literare", **Ovidiu Iuliu Moldovan,** actor al Teatrului Naţional „I. L. Caragiale", **Ion Calion,** cronicar teatral al revistei „Vatra" şi autorul, **Valentin Silvestru.**

În spiritul colaborării

● Miercuri, 20 februarie a.c., **N.A. Netesov,** ataşat cu problemele culturale al Ambasadei U.R.S.S. la Bucureşti, a făcut o vizită de lucru la Uniunea Scriitorilor. Oaspetele a fost primit de **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii, şi **Ion Hobana,** secretar al Uniunii. Au fost de faţă **Teofil Bălaj,** şeful secţiei de relaţii externe, şi **Serghei Sakko,** colaborator al secţiei culturale a Ambasadei U.R.S.S.

Au fost discutate aspecte ale colaborării dintre Uniunile de scriitori din cele două ţări.

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în ţara noastră, la invitaţia Institutului român pentru relaţii culturale cu străinătatea (I.R.R.C.S.), **Jarar Seim,** preşedintele Asociaţiei de prietenie Norvegia—România, a avut loc, simbătă, 23 februarie a.c., o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost primit de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, şi **Teofil Bălaj,** şeful secţiei externe.

PROFESORUL

■ FORMAT în ambianţa spirituală ieşeană, profesorul şi literatul Mircea Mancaş şi-a făcut curînd simţită prezenţa în lumea literar-artistică şi în viaţa universitară din vechiul centru de cultură moldav. Cu binemeritat prestigiu şi-a marcat activitatea pedagogică şi publicistică la Cluj-Napoca, apoi la Bucureşti, oraşul care l-a adoptat şi pe el ca pe atîţia alţi ieşeni de vază. Aici a lucrat şi lucrează de peste treizeci de ani.

Studenţii au avut în profesor un mentor-estetician de luminoasă deschidere, un profund cunoscător al literaturii naţionale şi al artei dramatice româneşti. Au avut în pedagogul Mircea Mancaş un dascăl apropiat, subtil, înţelegător al problemelor lor specifice, un stimulator al nobilelor aspiraţii tinereşti şi în acelaşi timp un model de seriozitate profesională, de minuţie în cercetare, de rigoare în concluzii, în general de exactitate ştiinţifică şi temei în consideraţii. Toţi cei care au venit în contact cu omul, profesorul şi literatul Mircea Mancaş i-au simţit neliniştea căutătoare de nou, dorinţa de continuă îmbogăţire spirituală, au receptat efluviile tinereşti care l-au purtat şi-l poartă şi acum cînd împlineşte 80 de ani.

Profesorul, literatul, esteticianul Mircea Mancaş aduce o notă de tinereţe prin prezenţa sa fizică şi prin tonusul spiritualităţii sale. Silueta, aidoma aceleia din anii studenţiei noastre, privirea vie, gîndirea înnobilată prin vasta cultură şi bogata experienţă acumulate cu receptivitate caracteristică. De altfel, cu această receptivitate faţă de dinamica vieţii, Mircea Mancaş îşi desfăşoară întreaga activitate. O arată tot ceea ce a scris şi scrie, volumele de estetică, de istorie literară, de critică **(Opinii estetice şi literare ; Orientări în cultura contemporană ; Trecut şi prezent în teatrul românesc ; Aristizza Romanescu** etc.), de asemenea numeroasele sale studii şi articole pe teme literar-artistice, revelantele sale incursiuni în istorie, observarea de procese în contemporaneitate şi conturarea de direcţii.

Foştii studenţi, colegi de catedră, colaboratori, toţi cei care au comunicat cu viul gîndirii sale, care-i citesc cu interes şi cu folos intelectual lucrările, le aşteaptă pe cele în pregătire, şi îi urează ani mulţi de rodnică viaţă.

Virgil Brădăţeanu

SEMNAL

● **Profira Sadoveanu — ORA VIOLETĂ.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 1984, 80 p., 8,25 lei).**

● **Pericle Martinescu — UMBRE PE PÎNZA VREMII.** O suită de amintiri. **(Editura Cartea Românească, 1984, 222 p., 10,50 lei).**

● **Octavian Paler — UN OM NOROCOS.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 382 p., 15 lei).**

● **Aurel Petrescu — NEAMUL BASARABILOR. Vol. I. Cei care am fost.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1985, 394 p., 21 lei).**

● **Alexandru Jebeleanu — VIZIUNILE LUI NARCIS.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1984, 78 p., 8,25 lei).**

● **Dumitru Udrea — SUNETUL IERBII.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Sunetul ierbii, Arsuri de rouă, Jertfa din cuvinte. (Editura Albatros, 1985, 84 p., 8,50 lei).**

● **George Almosnino — POEME DIN FOTOLIUL VERDE.** Cuprinde ciclurile : **Album de familie (I), O casă rămîne singură, Turn, Album de familie (II). (Editura Cartea Românească, 1984, 88 p., 8,75 lei).**

● **Gheorghe Bogorodea — COCOŞUL.** Volum de povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 1984, 172 p., 5,50 lei).**

● **Romulus Todoran — CONTRIBUŢII DE DIALECTOLOGIE ROMÂNĂ (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984, 252 p., 22 lei).**

● **Nicolae Stoica de Haţeg — SCRIERI.** În îngrijirea lui Damaschin Mioc şi Costin Feneşan. **(Editura Facla, 1984, 232 p., 24,50 lei).**

● **Dušan Baiszki — AVERSE IZOLATE / Augustin Zghibolţ — SALONUL ALB.** Povestiri de debut în seria „Proză scurtă contemporană" **(Editura Facla, 1984, 174 p., 6,50 lei).**

● **Gib Mihăescu — ALBA HERCEGNO (DONNA ALBA).** Traducere în limba maghiară şi postfaţă de Szász Bela. **(Editura Kriterion, 1985, 396 p., 23,50 lei).**

● **Buffon — ISTORIA NATURALĂ.** Traducere, selecţie şi note de Mioara şi Pan Izverna. Prefaţă de Irina Mavrodin. **(Editura Univers, 1984, 310 p., 15,50 lei).**

● **Francesco Griselini — ÎNCERCARE DE ISTORIE POLITICĂ ŞI NATURALĂ A BANATULUI TIMIŞOAREI.** Prefaţă, traducere şi note de Costin Feneşan. **(Editura Facla, 1984, 336 p., 37 lei).**

● **Karl Rosenkranz — O ESTETICĂ A URÎTULUI.** Subintitulată **Între frumos şi comic, Estetica** lui Rosenkranz datează din 1853 ; traducere, studiu introductiv şi note de Victor Ernest Maşek. **(Editura Meridiane, 1984, 382 p., 19 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

■ Numai trăind şi creînd împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului şi viitorului patriei noastre, creatorii de literatură şi artă vor contribui prin operele lor la educarea şi formarea conştiinţei revoluţionare a omului nou, la promovarea principiilor etice, profund umaniste ale societăţii noastre.

(Din **Manifestul Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste**)

Literatura — factor activ al conştiinţei sociale

AM ajuns în pragul unei noi etape a dezvoltării noastre economico-sociale, a afirmării noii spiritualităţi socialiste româneşti, în care rolul conştiinţei oamenilor va trebui să crească în mod precumpănitor, contribuind astfel mai eficient la succesul făuririi noii societăţi. Ceea ce înseamnă că şi în acest sens sporeşte importanţa deosebită, specifică a artei şi literaturii, ca **factor activ al conştiinţei sociale.** Istoria literaturii noastre moderne şi contemporane (a literaturii universale) cunoaşte însemnate momente şi mişcări literare care, de cele mai multe ori, au premers şi în mai toate cazurile au influenţat în mod pozitiv desfăşurarea unor memorabile evenimente social-politice, cu un profund caracter social-naţional, decisive în dezvoltarea ulterioară a societăţii şi a ţării. Influenţa atît de evidentă şi benefică, desfăşurată în planul conştiinţei oamenilor, dovedeşte că literatura şi arta, purtătoare a unor înalte idealuri social-naţionale, umane, pot deveni o adevărată forţă materială, care, determinînd transformări şi mutaţii adînci în conştiinţa vie a milioane de oameni, pot contribui în mod activ la mobilizarea spirituală a acestora, la conştientizarea cauzei drepte a luptei lor pentru împlinirea marilor deziderate umane, social-naţionale ale epocii.

LITERATURA, ca, de altfel, orice alt element al conştiinţei sociale, nu poate determina transformări directe, imediate în sfera existenţei materiale a societăţii, dar poate spori enorm potenţialitatea conştiinţei sociale în a influenţa activ aceste transformări, prin conştientizarea posibilităţilor existente şi a necesităţii împlinirii lor, prin întărirea motivaţiei obiective spirituale a activităţii oamenilor în opera de transformare revoluţionară a societăţii şi implicit a transformării lor, a împlinirii personalităţii lor.

În acelaşi timp, nu trebuie să uităm că literatura nu este singurul factor activ al conştiinţei sociale. Fără a ştirbi cu nimic particularitatea influenţei sale, datorită specificităţii sale artistice, trebuie să evităm „absolutizarea" acestei admirabile unicităţi, precum şi exacerbarea influenţei sale asupra conştiinţei oamenilor, în mod singular şi cu eficienţă decisivă. Aceasta pentru că o viziune globală, integratoare asupra conştiinţei sociale ne obligă a vedea în literatură numai pe unul din factorii săi constitutivi, aflat într-o relaţie de **coexistenţă organică, activă** cu ceilalţi factori ai săi: ideologia, politica, filosofia, etica etc. Cu toată independenţa relativă a fiecăruia dintre aceşti factori, datorată esenţei şi expresiei lor particulare, nici unul dintre ei (şi nici literatura) nu poate exista şi acţiona ca atare în afara relaţiei de interdependenţă dintre ei, precum şi a acţiunii proprii „totalizatoare" a conştiinţei în general. Şi totuşi, se pare că literatura şi arta au un statut special, datorat specificităţii esenţei lor estetice, în speţă a socialităţii acesteia, care asigură „absorbirea" în estetic, ca elemente constitutive ale atitudinii estetice a autorului, a ideologiei, politicii, filosofiei, eticii etc., proprii societăţii respective. Că literatura reprezintă în mod implicit ideologia, filosofia, etica etc. societăţii respective şi momentului concret istorico-social, elemente ce-i sporesc forţa conţinutului său şi-i concretizează sensul acţiunii sale modelatoare, este un lucru îndeobşte recunoscut. Mai greu a fost să se admită existenţa unei asemenea relaţii obiective cu factorul politic, deşi aceasta pare mai evidentă dintre toate, literatura integrînd în mod implicit în structura sa estetică, în chiar primul strat, **o opţiune politică,** declarată sau nu, oricum subsumată conţinutului şi sensului subiectivităţii artistice respective.

Plasîndu-ne deci în sfera specificităţii artistice a literaturii, vom vesteji, deopotrivă, atît pretinsa necesitate a „apolitismului" ei, tendinţă depăşită astăzi de o adecvată înţelegere a esenţei estetice a literaturii, cît şi tendinţa exacerbării extraestetice a factorului politic, a „politizării" cu orice preţ, grosolane şi voluntariste, a creaţiei literare, reminiscenţă încă a sociologismului vulgar. În fapt, **politicul este ineluctabil,** organic prezent în gîndirea artistică a autorului, în conţinutul şi sensul imaginii artistice ca reflectare subiectivă a realităţii obiective, în concreteţea şi forţa inegalabilă a expresiei artistice, în structura intraestetică a operei respective. Integrîndu-l în substanţa sa, literatura îşi sporeşte redutabila forţă de înrîurire, inclusiv politică, a conştiinţei umane, sporind prin aceasta influenţa activă a conştiinţei sociale în ansamblu asupra sensului dezvoltării sociale concret-istorice, obiective. Păstrîndu-şi astfel identitatea în însăşi structura sa estetică, literatura îşi asigură succesul funcţiei sale modelatoare specifice tocmai prin **unitatea esenţei sale,** prin reflectarea activă veridică a „totalităţii" existenţei social-umane, inclusiv a elementului social-politic, deopotrivă ineluctabil condiţiei umane şi condiţiei sale.

DE altfel, literatura — ca reflectare veridică a adevărului vieţii, a realităţii cu adîncile ei semnificaţii social-umane — este extrem de sensibilă la orice schimbare, atît a raportului fundamental dintre existenţă şi conştiinţă, cît şi a multiplelor relaţii dintre factorii constitutivi ai conştiinţei sociale: ideologie, politică, filosofie, etică etc. Subiectivitatea artistică a fiecărei individualităţi creatoare înregistrează, asemenea unui fidel şi specific seismograf, permanenta „mişcare", **interacţiune activă, în ambele sensuri,** a celor două planuri existenţial-umane, material şi spiritual, al realităţii obiective şi conştiinţei sociale, precum şi a „mişcării interioare" a factorilor constitutivi ai conştiinţei sociale. Poate că în aceasta, pe lîngă însuşi actul reflectării în imagini artistice, descoperim un alt „secret" al forţei modelatoare a literaturii, a mobilităţii şi eficienţei sale social-educative. E clar că în asemenea acţiune avem în vedere în primul rînd specificitatea reflectării artistice a realităţii, expresie activă a dinamicii reversibile a fundamentalului raport dintre existenţă şi conştiinţă, mirifica forţă de înrîurire a literaturii asupra conştiinţei umane nereducîndu-se la vehicularea unui anumit conţinut de fapte, idei şi sentimente, afirmarea unui anumit ideal social-uman — lucru pe care îl pot face, la modul respectiv, şi ceilalţi factori ai conştiinţei sociale —, ci reclamînd cu o necesitate absolută şi felul particular, specific al transmiterii acestui conţinut, **transfigurarea artistică** a realităţii oglindite. De unde, numai dacă este în esenţa ei estetică literatura îşi poate afirma şi îndeplini cu mijloacele şi modalitatea ei, specifice, şi înalta menire de modelare a conştiinţelor în sensul împlinirii personalităţii umane, devenirii progresiste a societăţii. În limitele acestei înţelegeri, influenţa modelatoare a literaturii, subtilă şi profundă, amplificată de-o elevată emoţie estetică, de-o intensă trăire personală a procesului însuşirii artistice a lumii, devine cu adevărat inegalabilă. Acţiune ce nu poate avea loc în afara, ci numai subsumată funcţiei sale estetice. Lucru îndeobşte recunoscut, dar niciodată repetat degeaba spre a fi cu noblеţe respectat şi anume cultivat.

Aurel Mihale

DIMITRIE GRIGORAŞ : **Femeie lucrînd**

„Frunză verde"...

SIMT şi acum frigul odăilor goale şi-aud încă tăcerea casei pustii de la Fălticeni din seara acelei zile de 8 noemvrie 1918, pe cînd, gata îmbrăcaţi de plecare în jurul mormanului de geamandane şi buccele, aşteptam clinchetul zurgălăilor de la sănîile ce trebuiau să vie să ne ia şi să ne ducă la gară, la trenul de Iaşi. Bagajele plecaseră înainte cu Teofil, ca să fie încărcate într-un vagon de marfă. Atunci, la fel de neaşteptat cum căzuse ninsoarea ce-ntroienise totul în albu-i ameţitor, s-au auzit paşi scuturîndu-se de zăpadă pe cerdac :

— Bucuroşi de oaspeţi ?

Şi Costache-a-Lupoaiei a intrat, cu scripca subsuoară şi cu unul din feciorii lui alături. Uimire. Dezolare. Un pahar de vin. O plăcintă. Şi ţiganul mărunţel, cu ochi bulbucaţi şi acoperiţi parcă de albeaţă, cu trei fire de păr pe chelia-i tuciurie, transformat brusc din iarnă-n primăvară, a început s-o dea pe „Frunză verde"...

Şi-odată cu acele „frunze verzi", — cele bine cunoscute, ca „de bujor", „de dudău", „de stejar" şi altele mai neobişnuite, ca „de piper", de „smicele", „samulastră" de „ţipică" sau şi mai rare, ca „foaie verde solz de peşte", „frunzuliţă trei furnici", „frunză verde lemn sucit", „foaie verde bob de rouă", „frunză verde şi undă" — mi-au apărut deodată luncile, dealurile, huciurile şi pădurile ce-mi înconjuraseră copilăria, aşa cum i-o înconjuraseră şi lui Labiş, care căutase în ele urmele lui Mihu Copilu : Pe drumul Ciorsacilor, / Pe cărarea dracilor, / Pe la paltinii trăsniţi / Şi carpenii răsuciţi....

ERAU poveşti de taină, legende şi balade, pe care acest mare meşter care a fost Costache-a-Lupoaiei le spunea „la ureche", slujindu-se de meşteşugite şi înalte intonaţii, precum şi de sfîşietoare recitative demne de-un mare actor. Ceva din aceste oftaturi mi s-a întîmplat să regăsesc acum cîteva zile într-una din încîntătoarele emisii de Tezaur folcloric *ale Marioarei Murărescu, ce prezenta cîteva cîntece în stil tradiţionalist. Ceva din vechile oftaturi şi cîte-o vorbă ce-şi dă duhul la sfîrşit de vîers a alunecat peste vechile cîntece înfăţişate de tinerii cîntăreţi ţărani, aşa cum o undă pornită de la mal trece fugarnic pe luciul unei ape, ca să se spargă undeva la mal. Da. Era ceva din maniera tradiţionalistă, dar ce departe de felul de-a „zice" al unui Costache-a-Lupoaiei ori Anghel Balica, — doi lăutari trăitori în bogata vatră folcloristică a Fălticenilor.*

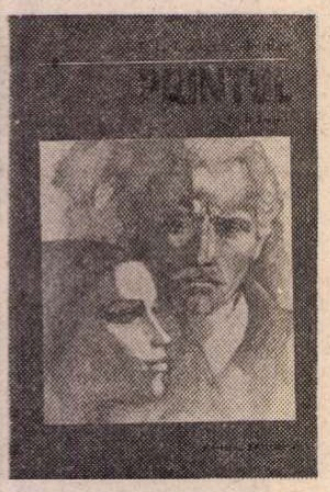
Şi era firesc să fie aşa. Pe-atunci, pe cînd i-am mai „prins" eu, încă mai erau pitiţi, ca-ntr-o plasă de mare taină, voinicii călăreţi luptători pentru dreptu-rile norodului, despre care ne şopteau „la ureche" acei mari şi rămaşi necunoscuţi artişti cîntăreţi. Pe cînd acum, acum de ce-ar mai fi taină ? De ce-ar mai fi misterul ?

Frunzele verzi lucesc trufaşe pe copacii cîntecelor — ca nişte mărţişoare strălucitoare — căci legendele şi baladele vechi au devenit Istorie.

Profira Sadoveanu

Confruntări

Tudor Teodorescu-Braniște, romancier



ÎN această țară care a avut parte de mari gazetari, Tudor Teodorescu-Braniște a fost unul dintre ei. Cu un condei dotat, curajos, demn și onest, Braniște e un nume care a însemnat foarte mult în publicistica militantă a perioadei dintre războaie și încă ani buni după aceea. Cum se întîmplă nu o dată, acest nume ce a căpătat renume a fost un pseudonim. A debutat devreme, înainte de primul război mondial, prin 1915, în gazetele și revistele timpului, cu articole politice, cronici literare și teatrale, schițe și nuvele. În septembrie 1918 îi scria lui Ibrăileanu, amintindu-i că a colaborat la „Momentul" (1918) cu articole inserate ca editoriale și cerîndu-i sprijin pentru o angajare la un ziar din Capitală. Va reveni peste un an, oferindu-și colaborarea — care i-a fost primită la „Viața românească". Într-una din scrisori cerea ca la o nuvelă trimisă pentru revista ieșeană „să-i ștergeți semnătura și s-o înlocuiți cu pseudonimul cu care am semnat întîiele articole în **Momentul** și cu care semnez deobicei." Pseudonimul care trebuia să înlocuiască numele adevărat Tudor Teodorescu era Andrei Braniște. Mai tîrziu avea să rețină din pseudonim numai numele, adăugîndu-l celui din actele de identitate. Așa a apărut Tudor Teodorescu-Braniște. Scria numai la ziarele și revistele democratice: „Chemarea", „Izbînda", „Facla" și „Facla literară", primele două serii din „Cuvîntul liber", „Aurora", „Adevărul", „Dimineața". La aceste din urmă două importante ziare democratice va rămîne, devenind destul de repede unul dintre redactorii de frunte, și, apoi, îndeplinind chiar funcții de conducere. Numele i s-a impus de îndată. Articolul lui Braniște era stimat și, de aceea, căutat de cititori. Era, aș spune, un gazetar „de subțire", cu stil colorat, fără fandoseli, utiliza, cu simplitate, arta portretului, era cultivat și de aceea nu ocolea dezbaterea de idei. Articolul său comenta, lua atitudine, polemiza. Vitupera, deobicei, răul social, moral și politic, scriind articole răscolitoare.

În istoria presei românești numele său va rămîne însă legat încă multă vreme de seria a treia din „Cuvîntul liber", acel extraordinar săptămînal în 12 pagini apărut între anii 1933—1936. Teodorescu-Braniște conducea, în sfîrșit, o revistă cum își dorise. Precizarea din subtitlu: „politică, literatură, teatru, artă" reprezenta, pentru directorul revistei, fizionomia ideală a unei publicații, însumînd direcțiile toate pe care le practica. Nu a fost Braniște deopotrivă comentator politic, cronicar literar, teatral și beletrist ? I-a fost dat să aibă posibilitatea de a conduce o publicație care întrunea toate disponibilitățile cu care fusese înzestrat. Iar modul cum a izbutit să înfăptuiască aproape tot ceea ce visase a fost cu adevărat uimitor. Firește că succesul s-a datorat deopotrivă programului democratic-antifascist al revistei, ca și colaboratorilor. Unor colaboratori care s-au numit: Gh. Dinu, M.R. Parashivescu, F. Aderca, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, N.D. Cocea, Mircea Grigorescu, Petre Pandrea, Al. Sahia, Dorina și Gogu Rădulescu, Ilie Cristea, Andrei Șerbulescu, F. Dima, M. Menicovici, D.I. Suchianu, C. Titel Petrescu, Horia Roman, Ștefan Voicu. A fost o publicație care a concentrat toate orientările democrației românești, o revistă de stînga reprezentativă, vioaie, polemică, lămuritoare, excelent scrisă, paginată și ilustrată. Și cum preocuparea principală a stîngii românești din acea vreme a fost pericolul fascist, „Cuvîntul liber" a știut să devină principala publicație a antifascismului din țara noastră. Meritul a fost în egală măsură al directorului și al colaboratorilor.

În timpul războiului, Braniște nu a putut scrie. A revenit în presă după război, editînd „Jurnalul de dimineață". A urmat o lungă tăcere de peste un deceniu, în care vreme publicistul și scriitorul Braniște a dus-o nespus de greu. De abia în 1956 i se acordă o mică pensie, apoi în 1960 publică volumul **Primăvara apele vin mari** (o reconstituire, tarată de limbajul vremii, a răscoalelor țărănești din primăvara lui 1888), iar în 1961 i s-a reeditat cel mai bun roman al său. În 1962 semnătura sa e reîntîlnită în cotidiene și are bucuria de a căpăta o locuință mai acătării. O duce, în sfîrșit, mai bine, avînd și asigurări că bătrînețea îi va fi liniștită și așezată. Bolnav fiind, mai întreprinde o călătorie în Franța, și, în 1969, dispare definitiv. Nu l-am prea cunoscut. Am vorbit cu el o singură dată și convorbirea noastră s-a oprit tocmai în momentul cînd mi se părea că devine interesantă. Alți colegi — cum e, de pildă, Valeriu Râpeanu (căruia i se datorează, dealtfel, inițiativa revenirii lui Braniște în lumea literelor) — l-au cunoscut mai bine. Era atunci în făptura fragilă a acestui intelectual, cu trupul puțin și ochii exoftalmici, o oboseală acuzată, o încetineală în mișcări care descumpănea, o căutare evidentă a subiectului convenabil. Convorbirea noastră a început lent, marele gazetar scrutîndu-mă atent, cu vădită intenție de orientare și examinare. Apoi, eliberat de constrîngerea suspicioasă și edificat asupră-mi, s-a pornit cu o anume precipitare repede cenzurată de oboseală. Și tot ce spunea dovedea că izolatul de mai ieri se orienta perfect în complicațiile unei perioade încă tulburi. Era, în ciuda a toate prin cîte trecuse, optimist. Bucuros că Radu Popescu se îngrijea de reeditarea romanului **Prințul**. Și vorbea cu mîndrie reculeasă de sprijinul înainte de toate moral pe care i-l acorda Gogu Rădulescu, fostul său curajos colaborator la „Cuvîntul liber", unde semnase, ani de-a rîndul, cronica studențească în calitate de președinte al Frontului Studențesc Democratic. Erau gesturi de stimă recunoscătoare venite din partea foștilor săi prieteni pe care, emoționat, le aprecia atît de mult încît nu pregeta să le comunice de îndată interlocutorului în care avea încredere. Și — de ce n-aș mărturisi-o ? — m-a încîntat încrederea pe care mi-a acordat-o. Nu am îndrăznit să-l mai vizitez acasă, iar în oraș ieșea arareori. Am rămas cu amintirea acestei unice întîlniri care nu mi-a dat decît o idee vagă despre causerul Braniște de altădată. Dar, așa cum a fost, amintirea acestei neconcludente convorbiri îmi este dragă și o păstrez nostalgic în memoria mea afectivă. În 1969, cînd s-a prăpădit, îmi spuneam că măcar a apucat cîțiva ani mai buni, folosind din nou condeiul de publicist, văzîndu-și totodată considerate cum se cuvine scrierile literare. A fost o repunere în drepturi deplin meritată, de care alții din generația sa nu au avut — din păcate — parte.

SCRIITORUL Braniște nu e asemeni publicistului. Vreau să spun că scrierile sale literare nu pot fi instalate pe aceeași scară de valoare cu tulburătoarea-i publicistică. Dar scriitorul și publicistul nu s-au incomodat între ei. Se poate vorbi chiar de o interferare a planurilor. Și dacă publicistul a beneficiat profitabil, nu numai în stil, de exercițiul de scriitor, beletristul s-a lăsat, din păcate, prea adesea contaminat de gazetărie. A debutat în 1920 cu un volum de nuvele **(Suflet de femeie)**, a mai publicat alte două și, în 1932, a publicat primul roman **(Fundătura cimitirului nr. 13)**. Pînă la război mai publică alte două romane, dintre care relevabil e **Băiatul popii** (1933). În anii războiului, stînd retras, scrie încă două romane pe care le publică în 1944 și 1945. **Prințul** este nu numai cel mai bun în acest diptic dar, cu siguranță, cea mai izbutită creație romanescă a autorului. Procedeul pamfletar de tratare a eroilor este abandonat, intruziunea gazetăriei în compoziție este stăvilită, chiar dacă nu integral, iar anecdoticul caracterizant e utilizat cu stăpînită parcimonie. Autorul a ambiționat să scrie un roman psihologic și a izbutit în mare măsură. Șerban Cioculescu, în cronica sa din 1944, admițînd că **Prințul** e un roman psihologic, a adăugat că autorul a reușit „să compună portretul foarte original al unui mare declasat". Dar portretistica nu presupune întotdeauna, ca în cazul de față, un sondaj psihologic de adîncime. E drept că prințul, ins care și-a tocat averea la Paris și acum s-a exilat într-un sat de munte, unde mai deține o fărîmă din averea de altădată, nu are viață interioară. Dar, oricum ar fi, portretul e realizat în unele porțiuni prin procedee de suprafață, renunțînd prea ușor la surprinderea stărilor sufletești. Personajul, de un ridicol nespus, cu aerele sale seniориale într-un mediu nepotrivit, este însă o realizare notabilă. Roman al extincției unei existențe inutile, **Prințul** îmbogățește, cu încă o piesă, literatura despre decăderea boierimii. Iar piesa (romanul) este prețioasă. Probabil că așa se explică de ce acest roman a cunoscut patru ediții iar din celelalte nu avem de semnalat nici o reeditare.

Ediția recentă a **Prințului***), prefațată de Valeriu Râpeanu, a fost bine primită de cititori. În timp foarte scurt s-a epuizat un tiraj impresionant, la care nu s-ar fi așteptat nici autorul. Faptul e explicabil. Roman care reconstituie o lume condamnată, cu moravuri ciudat de ridicole, cartea oferă o lectură atrăgătoare. Studiul introductiv al lui Valeriu Râpeanu (căruia i se datorează această a patra ediție a cărții) este, de fapt, o substanțială micromonografie despre opera literară a lui Braniște. Excursul în spațiul acestei opere e bine condus, iar opririle analitice sînt mai totdeauna revelatoare. Analiza **Prințului** e atentă și pătrunzătoare cu judecăți concludente și drepte. Ele sînt cu atît mai convingătoare cu cît prefațatorul face referiri ample și dese la opiniile marilor critici interbelici care au receptat romanul. Cred că pentru multă vreme acest studiu va fi momentul de referință principal pentru cunoașterea operei literare a lui Braniște. Păcat numai că lipsește un capitol despre publicistica lui Braniște și necesarele elemente de biografie existențială. Studiul, avînd și aceste componente, s-ar fi rotunjit. Cu totul binevenită este bibliografia operei lui Braniște inserată de autor, după studiul său introductiv și un fragment din interviul lui Braniște din 1944 despre **Prințul.**

Z. Ornea

*) Tudor Teodorescu-Braniște, **Prințul**, cu un studiu introductiv de Valeriu Râpeanu, col. „Biblioteca Eminescu", Editura Eminescu, 1984. Redactor Maria Cordoneanu.

Lia MICLESCU

Ziduri

S-au pus pe zarea veche ziduri noi
Că nu mai pot s-ajung pînă la zare.
Mi-e pasul pururi vrednic spre-napoi
Și granița din lacăte mă doare.
Degeaba, să fugim, m-ademenești ;
Mi-e frică să-ți destăinui că sînt oarbă,
Că pariară gurile lumești,
Lumina înspre zare să mi-o soarbă.
Te uită numai și-ai să vezi zidari
Care se iau la-ntrecere să pună
Sub bolta omenirii, stîlpi bizari
Și cărămizi geometrice pe lună.
Îi simt cum, să mă stringă, se tocmesc
Și nu le strig că-n zid e-o Ană moartă
Și-aștept s-adoarmă, să mă risipesc
Spărgînd, nebună,-n zidul lor, o poartă.

Farisee

Mai am un rest dintr-o copilărie
Și-l țin în colțul sufletului strîns,
Mai am un rest de rîs și-un rest de plîns
Ca două cioburi de cosmogonie.
De-aceea trec pe lîngă voi egală
Și-ncerc cît pot să nu mă risipesc,
Să nu știți ce iubesc și nu iubesc
Ca să mă puneți pururi la-ndoială.
Mai am un rest tîrziu de puritate
Care vă înfioară uneori ;
Mai am frînturi de ceruri și de sori
Și-o foame falsă de singurătate.
Dar le ascund sub învechita haină
Și, de le-oi pierde, știe dumnezeu ;
Iertați-mi, dar, sărutul fariseu
Cînd mă chemați la cina cea de taină.

Tu nu știi că...

De apa ta mă înspăimînt ca de o tainică tăcere
Și caut țărmul apei afinat
În care valuri tulburate bat,
Aripile să-mi apăr de cădere.
Te chem încet, doar să m-auzi, dar tu înghenunchezi în tine

Cînd eu mă fac icoană-n ruga ta
Și cînd cascada apei cade grea,
La malul nostru înecat în sine.
N-am infinit să te cuprind ; ești pururi ca o depărtare
La care nu mă-ncumet să ajung
Cu brațul meu de suflet scurt și ciung
Și retezat mereu întru iertare.
Dar mai rămîi ingenuncheat, să-mi pară că-am învins o dată

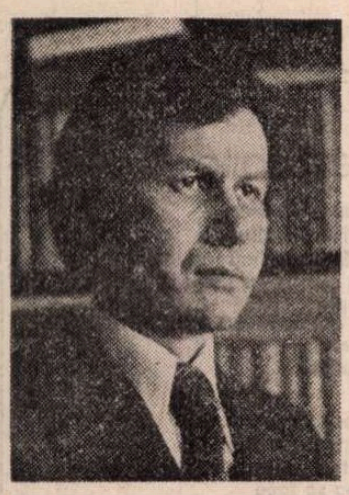
(Cum strecurăm încrederea-n copii
Și ne lăsăm răniți de jucării)
Scufundă-mă în apa ta curată !

Roată

Pe roata nevăzută, sfîrtecat, trupul lumii ;
Cui ducem jertfa asta, nimeni nu știe.
Doar tu și cu mine stăm treji la marginea ultimei clipe
Și adunăm dania sufletului, fireasca simbrie.
Roata trecerii, nemiloasă și ireversibilă,
Varsă trupul comun în universul tăcerii ;
Doar noi doi, cu palmele-ntinse la vama învinșilor
Ca altădată, după cîntecul milei, truverii.
Aici se-adună la infinit expiere cu expiere
Să țină-n mișcare implacabila trecerii roată ;
Noi măsurăm ritmul suflării, curioși să aflăm
Cui jertfim făptura timpului, toată.

Confruntări

Critica dreaptă



LA aproximativ un an de la apariția volumului **Scriitori români de azi, III** se poate constata că el a avut în presă un ecou pe măsură. A fost, în general, apreciat și elogiat, a stîrnit nu puțină admirație, dar și, în același timp, nemulțumiri și — de ce să n-o spunem? — invidii. Cine, dintre critici, n-ar fi vrut să scrie o asemenea carte? Și cine, dintre scriitori, poate deschide, senin, o istorie a literaturii din care el lipsește? Nemulțumiri și invidii la urma urmei firești. De neacceptat sînt nu atît ele, cît modul deviat, ipocrit în care, adesea, se manifestă. Nu mă refer, bineînțeles, la obiecțiile și întîmpinările pe care o lucrare de acest tip le poate, în mod normal, suscita. În momentul de față, zeci de critici își au ațintite privirile, mai mult sau mai puțin pătrunzătoare, asupra aceluiași fenomen : literatura română contemporană (Față de a noastră, atenția lui Eugen Simion e „doar" mai rodnică, mai fructuoasă.) Cu toții, ca să zic așa, ne pricepem, mai mult sau mai puțin, în acest domeniu, în care fiecare din noi e, într-o măsură mai mică sau mai mare, competent, poate avea — și chiar are — păreri, părerile **sale.** Or, părerile, în general vorbind, nu coincid întotdeauna. Nici un critic contemporan nu va putea, de aceea, primi **fără nici o rezervă** selecția de „scriitori români de azi" sau imaginea despre ei pe care o dă Eugen Simion. Dar nu la dreptul de a pune pe cineva sau ceva în discuție voiam să mă refer. Ci la contestarea în mod evident neprincipială, rău-voitoare. Căci despre **Scriitori români de azi, III** s-a scris nu numai cu colegială, onestă prețuire și admirație ; ci și cu „colegială" iritare.

Lăsînd însă deoparte asemenea comentarii, care nu au nimic de a face cu o discuție serioasă, loială, să remarcăm că **Scriitori români de azi** stabilește un șir de performanțe. Prima, și cea mai ușor de observat, se referă la dimensiunile, la proporțiile lucrării. Nu mai poate fi vorba aici, cum s-a spus, doar de o biată **hărnicie,** de o biată **rîvnă;** ci, mai ales, de o mare ambiție salutară, de un mare și admirabil orgoliu ; de o extraordinară disciplină a muncii ; nu numai de o uimitoare capacitate de efort, ci și de o uimitoare eficacitate ; de o viteză a scrisului ireproșabil. Îndrăznesc să spun, fără falsă modestie, că nici eu nu sînt chiar un leneș **(Dicționarul personajelor lui Dostoievski** stă mărturie). Și totuși, ceea ce face Eugen Simion mi se pare o nebunie și mai mare decît a mea. Eu am scris și scriu despre personaje, oricît de numeroase și de complicate, ale unei opere **încheiate.** El a scris și scrie (de vreo zece ani) despre noi toți, despre scriitorii români de azi, aflați, cei mai mulți, în plină activitate, mari, diabolici producători de cărți. Un singur poet — criticul însuși a citat acest caz mai degrabă ilustrativ decît excepțional — a scos 70—80 de volume. Trebuie să ni-l închipuim pe Eugen Simion citind, ziua, necontenit, iar noaptea visînd numai cărți. Oricum, zidul literaturii contemporane se înalță neîncetat, an după an, și e nevoie de mult talent și de multă tărie, aș zice de nervi de oțel, de abnegație, de spirit de sacrificiu pentru a nu te lăsa copleșit și înghițit de el. Lupta criticului cu zidul de cărți constituie un riscant și în același timp temerar și superb pariu. Această performanță critică aproape sportivă implică primejdia blocării atenției asupra performanței ca atare. Cărțile de valoare voluminoase prezintă pentru autorii lor dezavantajul de a canaliza admirația în primul rînd în direcția cantității de muncă pe care scrierea lor o presupune. „Ce-a mai trudit omul ăsta", parcă auzi spunîndu-se într-un asemenea prilej. Desigur, orice laudă e bună, dar autorul, probabil, ar dori să primească și altele, în cazul în care le merită. Mă grăbesc de aceea să atrag atenția asupra unei alte performanțe realizate de Eugen Simion în **Scriitori români de azi,** o performanță de cu totul altă natură în comparație cu precedenta. Anume, performanța de a fi drept în aproape toate textele sale față de autorii despre care scrie. Vreau să spun, de a **rămîne** drept în judecarea valorii de ansamblu a unui scriitor chiar și atunci cînd nu se sfiește să-l discute fără menajamente. E o performanță specifică în mod deosebit criticului, o însușire aproape miraculoasă a artei lui de a comenta. Eugen Simion a găsit un ton, o atitudine care-i permite să fie în același timp exigent și cordial, cît se poate de sincer și plin de bunăvoință. **Ținuta demersului său** critic impune în așa măsură încît el poate să se arate fără teamă nu numai franc, ci și ironic, și nu numai ironic, ci și aproape dur, neîncetînd totodată să pară — și să fie — drept, nepărtinitor, obiectiv. E posibil ca în alegerea unui autor sau altul, în selecția pe care o face, Eugen Simion să nu fie întotdeauna imparțial. Pentru partea consacrată prozei, de pildă (secțiunea **Romancieri și nuveliști, Scriitori români de azi, III,** p.p. 415—550) lista cuprinde un scriitor care, după opinia mea, nu mai e un prozator activ (Ion Băiețu, dramaturg notoriu, al cărui talent trebuie apreciat cum se cuvine). Înaintea lui, cred, ar fi meritat să fie discutați prozatori adevărați, de meserie și, ca să zic așa, de continuitate, precum Virgil Duda, Gabriela Adameșteanu, Maria Luiza Cristescu, Dana Dumitriu sau Mircea Nedelciu. Nici lista „criticilor și eseiștilor" nu mi se pare fără cusur, mai ales că (vezi ceea ce spuneam mai sus despre imposibila seninătate a lecturii unei asemenea cărți) nu mă aflu în ea. Însă în textul critic pe care îl consacră unui autor sau altul (indiferent cît de justă a fost selecționarea lui), Eugen Simion este, știe să fie **imparțial.** Într-atît încît poate să-și permită, din cînd în cînd, să pară că nu este. În capitolele dedicate lui Florin Mugur sau lui Dan Laurențiu, doi poeți remarcabili în cadrul literaturii române contemporane, ironia prelungită, nereținută riscă, s-ar părea, să dezechilibreze (mai ales în cazul celui dintîi) discursul critic : „Tema esențială a poemelor lui Mugur derivă, repet, dintr-o exacerbată conștiință a fragilității. Totul **tremură** în versurile lui, chiar și Dumnezeu : «pe mal Dumnezeu tremură de frig»" ; „Ființa tremură și universul se cutremură, cam așa ar fi, în rezumat, obsesia de acum a poetului care, la 20 de ani, chiuia whitmanian în fața munților..." ; „Dan Laurențiu este un poet al extincției și, dintre autorii de azi, este probabil poetul cu cei mai mulți îngeri" ; „Uneori creatorul se identifică [...] cu îngerul său, de cele mai multe ori îngerul are însă o identitate aparte. Iarna îngerii zboară la **joasă înălțime** și ocrotesc pe îndrăgostiți de indiscreția trecătorilor, într-o zi rea un înger negru taie calea poetului și-i șoptește aceste vorbe : «purificare / prin rău / mîntuire prin păcat»", altădată îngerul umblă singur pe străzi, iar poetul «cu o doamnă cernită» ; într-un amurg de primăvară poetul se plimbă cu îngerul de mînă și, din nou, luînd chipul poetului, îngerul plînge pe umărul unei femei sau rătăcește, întristat, într-un oraș care și-a pierdut splendoarea pentru că și-a pierdut iubirea... Și atîtea alte situații. Îngerul lui Dan Laurențiu, în orice caz, nu somează". Și totuși, discursul critic nu se lasă dezechilibrat, absorbind și asimilînd pînă la urmă ironia pe care o secretă ; judecata globală e net favorabilă, dreaptă, imperturbabilă. Această „știință" a sa Eugen Simion o pune cel mai bine în valoare atunci cînd scrie despre autorii ce au ilustrat (unii din ei cu multă sîrguință!) literatura convențională și critica dogmatică a anilor '50. Exemplare sînt din acest punct de vedere articolele despre Maria Banuș sau Ov. S. Crohmălniceanu, în care sinceritatea cea mai deplină nu știrbește întru nimic din stima și prețuirea pe care criticul le nutrește față de aceste două personalități ale culturii noastre contemporane. În această problemă, Eugen Simion adoptă singura atitudine justă. El nici nu ignoră regretabilele concesii și erori făcute în acei ani (cum ar vrea unii „sentimentali", mai mult sau mai puțin interesați), nici nu le transformă în capete de veșnică acuzare (cum ar dori alții, justițiari suspecți, setoși de răzbunare). Eugen Simion nu uită și înțelege că omul — vorba cronicarului — e sub vremi dar totodată știe că în ultimă instanță omul e responsabil pentru faptele sale deoarece el este — trebuie să fie — o ființă liberă. Francheța imputării și francheța elogiului asigură criticii lui Eugen Simion un nivel de înaltă nepărtinire. În **Scriitori români de azi, III** critica literară este așa cum ar trebui să fie întotdeauna : **dreaptă,** senină, imparțială.

Valeriu Cristea

„Cartea de recitire" a lui Nichita Stănescu

CU biblioteca în două jumătăți de țară, îmi rămăsese această **Carte de recitire** a lui Nichita Stănescu în prima jumătate. În sfîrșit, o am din nou în mîini. **A doua oară.** Și nu ca într-un vis, ci **aievea.** Nu mai țin minte cînd am cumpărat-o și nici nu-mi pot da seama, acum, cînd a apărut : nici pe coperta interioară, nici în caseta tehnică nu este consemnat anul apariției. Aș putea să-mi amintesc în ce împrejurări am citit-o „prima oară" și, astfel, să stabilesc — cu aproximație — cam cînd a fost dată la iveală. Aș putea, foarte bine, să răsfoiesc vreo revistă de la fatalul sfîrșit al anului 1983 sau tabelul cronologic din ediția poeziilor lui Nichita Stănescu apărută în colecția B.P.T. a Editurii Minerva și să aflu. Probabil chiar am să fac unul din aceste lucruri. Deocamdată însă îmi place să cred că aceasta este prima carte a lui. Nici nu are cum să nu fie prima : chiar dacă a tipărit-o mai tîrziu, nu se poate să n-o fi gîndit încă la începutul începuturilor sale poetice. Poezia sa o dovedește.

În fond și Eminescu, pînă să fi publicat **Epigonii,** își văzuse numele sub **De-aș avea, O călărire în zori, Din străinătate, La Bucovina, Speranța** etc., etc. Dar citindu-le pe acestea îți dai seama ce știa și bănuiești ce gîndea Eminescu despre Bolintineanu, Heliade, Alecsandri și ceilalți. Aici am și vrut să ajung : **Cartea de recitire** este **Epigonii** lui Nichita Stănescu. Nu exact **Epigonii,** ci mai puțin ceva, dar și ceva mai mult.

Ceea ce surprinde (în sensul impunerii, nu în acela al uimirii) deopotrivă la Eminescu și la Nichita Stănescu este bătaia largă de aripă și totodată zborul razant deasupra operelor celor evocați și sesizarea sigură a esențelor. Ceea ce uimește (fără să surprindă) deopotrivă în **Epigonii** și în **Cartea de recitire** este capacitatea extraordinară a acelor poeți de a-și defini în construcții lapidare memorabile înaintașii.

Împrejurările în care Eminescu scrie și publică **Epigonii** sînt bine cunoscute. Așa cum cunoscută este scrisoarea care însoțea poezia și care îi era adresată „Scumpului Dom Redactor" Iacob Negruzzi. Cîteva pasaje din această scrisoare merită să ni le reamintim : „Dacă în **Epigonii** veți avea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan și Eliade, acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră, neconștiută cu care lucra ei. Noi, cești mai noi, cunoaștem starea noastră, sîntem trezi de suflarea secolului și de-aceea avem atîta cauză de-a ne descuraja. [...] Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră trezită, dar rece. [...] Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantomele sale ; îndată însă ce conștiința vine că imaginele nu sînt decît un joc, atuncea, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile creațiuni".

Împrejurările în care Nichita Stănescu a scris poemul care este **Cartea de recitire** mi-e teamă că nu le vom afla niciodată. Dar o „scrisoare" justificativă însoțește și textul său. Ea nu mai este adresată însă nici vreunui „Scump Domn Redactor" și nici altcuiva. Este vorba de tableta-parabolă intitulată **A doua oară,** care deschide **Cartea** și care dezvăluie cititorului (și poate — dacă nu cumva în primul rînd — sieși) „împrejurările" unei revelații conștientizate. „A doua oară" numește re-citirea clasicilor noștri și este momentul limpezirii de sine : „Dacă nu mi s-ar fi întîmplat să trec în acel loc pentru a doua oară, desigur că impresiile și gîndurile primei mele treceri pe acolo s-ar fi strîns undeva într-o cochilie de melc cerebrală, intimidate, așteptînd poate să răsară în timpul unui somn greu, sau cine știe cînd, într-un tîrziu de vîrstă obosită cînd ți-ai și luat rămas bun de la vechile ordini ale existenței și sub pretextul lipsei de memorie, te risipești într-un succesionism interior în care întregul începe să se disculpe față de sine însuși, dînd din ce în ce mai mult dreptate părților sale, ca un semn de lașitate a cunoașterii, sau pur și simplu ca un semn de dezinteres.".

Care este „acel loc" prin care poetului **i s-a întîmplat** să treacă „a doua oară" ?! Este „un punct de forfotă, acolo, pe cheiul gîrlei, în sus, unde dincolo există o biserică îngropată pe jumătate, teatrul de operetă, vechi și scorojit, și bineînțeles o stațiune de benzină. Toate ca în realitate și palpabile, atît doar că pe celălalt țărm al cheiului radiar, intrau adînc în oraș, un mănunchi subțire și inegal de străzi despărțite între ele de zidurile suave și ametitoare în înălțime, ale blocurilor cenușii, lucind metalic în după-amiaza de vară". Mai exact, „locul acela" este un „bloc la soneria căruia pe o tăbliță de sticlă neagră scria cu litere argintii cuvîntul — «Expoziție»". În continuare asistăm parcă la descrierea unui vis : „Pe dinafară blocul, să fi avut vreo două-zeci de etaje. Pe dinăuntru însă el era gol, gol de jos pînă sus la tavan, la tavanul celei de-a 20-a ferestre, ca o hală înaltă, neavînd nicăieri, niciunde, la nici o înălțime, vreo podea care l-ar fi arătat sau l-ar fi făcut să fie împărțit în etaje. Dinlăuntru, ferestrele luminate de lumina verzuie, neverosimilă a după-amiezii, și de lumina de cealaltă culoare care nu există, — dădeau impresia unei imense table de șah cu pătrate fosforescente și pătrate opace".

Exponatele sînt „diferitele soiuri de grîu existente în țară și în lume", ciudata expoziție avînd „sortimentul cel mai bogat din lume".

Ieșind în stradă, după ce coboară de la ferestrele de sus (la care ajunsese fără să știe cum, susținut de o nevăzută pasarelă ori levitînd), poetul-vizitator își dă seama că văzuse „nu numai exponatele grîului, ci lîngă fiecare bob mai văzusem și altceva, paralel cu el, o mostră de altceva pe care nu mi-l pot aminti, pentru că nu există". Și ca să nu ne înșelăm, luînd mărturisirea sa într-un sens fie și numai apropiat de cel comun, poetul încheie spunîndu-ne că „A trebuit să vin a doua oară, pentru că prima oară, abia acum îmi dau seama că nu există. A trebuit să vin a doua oară ca să-mi dau seama că prima oară nu există niciodată".

Citind cum trebuie acest „nu există", vom vedea în **Cartea** lui Nichita Stănescu încercarea sa de descriere a extraordinarului, a incredibilului. Și poetul ne va descoperi extra-ordinarul în **„Istoria Ieroglifică** a tulburătorului Dimitrie Cantemir", în **O samă de cuvinte** a lui Ion Neculce, la Ienăchiță Văcărescu, în **Miorița** și **Toma Alimoș,** la Anton Pann, la Heliade și Cîrlova, într-un simbol — descoperit, acesta, în Vodă Cuza — la Bălcescu și Bolintineanu, la Eminescu și Caragiale, la Sadoveanu și Pârvan, la Bacovia și Arghezi și, în sfîrșit, la „anonimii savanți, învățătorii clasei întîi primare !". Poate surprinde această ultimă descoperire (așa cum surprinde mai mult decît orice descoperirea evidenței), dar învățătorul este cel care cu „sceptrul O — I, OI", „dă concretețe limbii prin conștiința de sine, o concretețe la care celelalte simțuri nu au ajuns niciodată, în pofida artelor care le-au sublimat (muzica, pictura...). El, învățătorul, „domnește peste împărăția clasei a-ntîia primară, aici unde se înalță întruna cea mai de seamă construcție și cea mai durabilă : sentimentul țării...".

Dacă șirul descoperirilor se oprește aici (deși poetul a avut „norocul aproape neverosimil, de-a fi cunoscut artiști ca Ion Barbu, Țuculescu, Geo Bogza [...] de-a fi cunoscut și legat prietenie cu artiști de o vîrstă cu mine sau mai tineri încă"), faptul se întîmplă datorită sentimentului că le-ar face o nedreptate „așezîndu-i nu după alfabet, ci după mersul stelelor aducătoare de noroc". Și mai este o pricină : „O nelămurită neliniște [...] un oarecare sentiment fără precise hotare silabice. Mă zgîrii în consoane, mă înclin prea tare prin ferestrele vocalelor".

Marele absent, cum se spune, din poemul care este **Cartea de recitire** a lui Nichita Stănescu este Ion Creangă. Dar întreaga carte este un „Omagiu tîrziu [adus] «Cărții de citire» a lui Ion Creangă".

În sfîrșit, o încercare excepțională de definire poetică a poeziei încheie cu tableta **Al meu suflet, Psyche,** această exemplară **Carte de recitire,** care ar putea constitui punctul de pornire și de permanentă referință al cercetării poeticii lui Nichita Stănescu.

Ștefan Badea

Fotografii de **Vasile Blendea**

Florența ALBU

O zi

Munții senini înghețați
pînă în cerul gurii.
Salve eroice
epopeea-anonimilor.

Păsări și foame. Urma copitelor
în rezervații
Citirea foamei înfringerilor –
cei tari, cei slabi.

Melancolie proaspătă.
Focul și insomnia.
Poemele păsării galbene.

Între iarnă și primăvară
gînd centimetric eroic
în susul pantei alunecoase.

Țurțurii la streșini reiau imnul
conservării materiei.

Fiara serafică

Martie zăpezi
luna morților tineri
alb vinovat
asediu de alb.

Și urma Himerei
de gheară de aripă
de tîrîre
pînă în pragul meu
– fiara serafică !

Miroase a sînge a floare
și-a stîrv
zăpadă aerul tău

– adu-ți aminte ninsorile
cad peste morții noștri
cei singuri cei blînzi...

Sub zăpezi
sămînța durerii
florile galbene.

Zodia săgetătorului

Octombrie-noiembrie
trec pădurile arse
petrec insomniile lunii
mistuirile păsării phönix

și intru în Zodia Săgetătorului
– om ridicat pe copite centaurești
animal ginditor
între mit și real.

Dăruit cel născut
sub stele lui – mi s-a spus...

Zodia mea norocoasă !
Centaur corcit
purtînd călăreț melancolic –

galopul săgeata
țintesc vreo nălucă
și uită –

Săgetător la sfîrșit de mileniu.

Spectacol hivernal

E-un loc al scenei
unde ninge
unde se-nvîrt-perechi patinatorii
și vocile-n extaz declamă
și fulgii artificiali uită să cadă
și deodată prea bezmetic cad.

Și e un gol acolo
un con uitat de reflectoare de ninsori
și de actorii principali –

– regizorul îl izolează-n scenă
în unghiul mort al perspectivei scenei.

Acolo joc de unul singur
recit dansez fac tumbe
închipui oameni de zăpadă
republici exemplare utopii

acolo nevăzut
cu fața-nfăinată
cu dîre lungi de lacrimi
de prea adevărate lacrimi
îmi joc iarna.

Yarodara NIGRIM : Sat de pescari

Celestitate

Bună ziua arăturilor
pîrloagei / scaieților
albastrului strîns între pleoape
o dungă subțire / o lacrimă
udă cîmpia
distanța din noi – o iubire
o smulgere
fără pămînt.

Arături orizonturi cumințI
cînd totul moare în noi
și ochiul se-afundă în ochii cerului
și toamna se face
pămîntel renunțare
și văruiește margini de sate
aer cu fotografii
mîini bătrîni agățați de grinzile cerului
clătinate de-un vînt
sfinți spînzurați
amintire în amintire

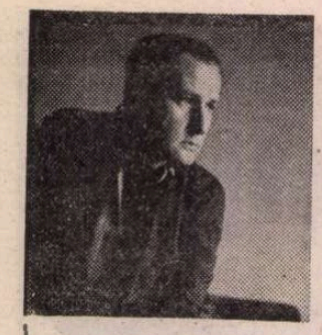
Celestitate.

Acupunctură

Universală pace și gri
ploaia ne ciuruiește încet
țestele nervii – acupunctură
picurii ploii
profund jucăuș periculos
limita crescătoare.

Ah și roșu un mac un cuc
amintirea undeva înafară
amuțește –
un mac un cuc
numere în ordinea luminii
impare. Explozia
unicitatea / fără perechea
– țipi – se aude în vis / după vis ?

Se poate trăi vegeta răbda
în pace astfel în pace
în iluzia aceasta cea mai pămînteană :
o pace două păci...



Marius ROBESCU

Dragoste

Stringîndu-te în brațe
ți-aș face loc în mine însumi
prin poarta coastelor

în mine ai rămîne grea
și în mine ai naște
ca într-o iesle

drept răsplată
țeasta mea ar întineri
urechile s-ar îmblînzi
ochii mi s-ar umple de aur

viu și neprihănit
pe mine m-ai naște.

Fulgerul încovoiat

Ceea ce azi ni se pare mort
mîine o să trăiască sigur

ceea ce azi ni se pare mort
e totuși cum nu se poate mai mort

ceea ce azi ni se pare viu
mîine o să fie la fel

ceea ce azi ni se pare viu
fără-ndoială că nu va mai fi deloc

dar dacă nimic nu e viu ?
dar dacă nimic nu e mort ?

dar dacă ceea ce ni se pare
doar ni se pare ?

Copilul și oglinda

Soarele strălucește într-o oglindă
apoi nu mai strălucește
soarele e pe cer însă oglinda tace
chipul cuiva strălucește într-o oglindă
apoi nu mai strălucește
chipul e aici însă oglinda tace

i-am spus ceva și n-a înțeles
i-am spus ceva și n-a înțeles
și s-a supărat
i-am spus ceva și n-a înțeles
și s-a supărat dar a făcut
așa cum i-am spus
și pe loc a uitat totul

la un etaj un copil
taie cu oglinda capetele trecătorilor
unu doi trei patru cinci șase
decapitații se-ntorc și surid
ducîndu-și cochet mîna la ochi

i-am spus ceva și n-a înțeles
i-am spus ceva și n-a înțeles
și s-a supărat
i-am spus ceva și n-a înțeles
și s-a supărat dar a făcut
așa cum i-am spus
și pe deasupra a uitat totul

copilul acela nu spune nimic
e serios
fără cap jucăria lui rămîne pustie
un cap furat din mulțime
ajunge și numai atît
ajunge și numai un cap fără chip

ajunge și numai un chip străin
surîzînd în oglinda de buzunar.

Patinaj

Suprafața orbitoare a lacului
în dimineața însorită de iarnă
roiește de patinatori

domnișoare și domni
bravi artiști ai alunecării
își execută programul cu grație

pe margini de jur împrejur
spectatorii își privesc favoriții
pînă cînd îi dor ochii

mă uit și eu la un tînăr cu aripi oblice
care mi se pare un as
(din pricina lui mă opăresc cu ceaiul fierbinte)

îl arăt unui cunoscător
care nu-l poate distinge
ah ! acela ! îmi răspunde pînă la urmă

dar el nu patinează
ci de foarte multă vreme încearcă
să cadă pe gheață și nu reușește !

Moștenire

Poftim un sîmbure
de acum ai și tu un rost

pune-l în buzunar
dar ai grijă să nu cadă prin vreo crăpătură
!
să ajungă în căptușeală
și să încolțească naibii acolo

să te pomenești că te trag
lăstarii de poale

că-ți înfășoară genunchii
rădăcinile lacome

că-ți iese prin guler
trunchiul virtos

încolo fă ce vrei
noi ne spălăm pe mîini

și așa
fructul a fost cam crud !

Titu Maiorescu — OPERE II

Titu Maiorescu în „Pagini literare" (1899). Desen de N. Petrescu-Găină

MASIVUL volum, de curînd apărut [1]), conține pe lîngă **Critice (1866—1907) III**, la rubrica **Din broșuri și periodice**, totalitatea activității publicistice și academice a lui Titu Maiorescu, între 1861 și 1909, anul pensionării profesorului.

Mai e nevoie să împrospătăm memoria cititorilor noștri, prezentînd sumarul celui de al treilea și ultimul volum de **Critice ?** Dacă nu, o facem totuși pentru plăcerea noastră.

Din 1882 datează articolul informativ **Literatura noastră și străinătatea** care începuse a se interesa de noi. În 1885, Maiorescu răspunde în studiul fundamental **Comediile d-lui I.L. Caragiale**, celor ce i-au acuzat pe dramaturg, cu ocazia comediei **D-ale carnavalului**, dar și cu prilejul premierei **Nopții furtunoase** și a **Scrisorii pierdute**, de imoralitate, stabilind totodată o valabilă și astăzi delimitare între estetic și etic. Peste un an, cu aceeași vigoare polemică, răspunzînd criticilor aduse de Vlahuță și de Delavrancea, operei lui Alecsandri, a denegat creatorilor calitatea de judecători ai literaturii, sub cuvîntul subiectivității lor radicale. În același an, sub titlul imperativ **În lături !**, Maiorescu răspunde lui Aron Densusianu, făcîndu-i praf pretențioasa lucrare **Istoria limbei și literaturei române.** Fundamentală ca și eseul despre teatrul caragialean, este prefața la ediția a IV-a a **Poesiilor** lui Eminescu, din 1889. Geniul polemic al lui Maiorescu se exercită cu obișnuitul **brio** în articolul **Contrazicerí ? (Mic studiu de strategie literară**, 1892). O serie de necrologe sînt consacrate lui **Wilhelm Kotzebue**, autorul romanului **Laskar Vioresku** (Lipsca, 1862) și al altor scrieri referitoare la viața și creația populară românească, lui Leon C. Negruzzi, membru al Junimei literare, precum și nuvelistului Ioan Popovici-Bănățeanu și poetului dialectal Victor-Vlad Delamarina, foști colaboratori ai „Convorbirilor literare". Capitalul articol polemic **Oratori, retori și limbuți**, din 1902, este și articolul maiorescian cel mai reprezentativ. Un ultim articol e închinat jubileului de 40 de ani al revistei „Familia" de la Oradea, apărută întîi la Buda.

Urmează patru rapoarte academice de premiere, dintre care acelea în favoarea **Poeziilor** lui Octavian Goga și a **Povestirilor** lui Mihail Sadoveanu, ambele din 1906, reflectă deschiderea spiritului critic maiorescian la poezia patriotică (de talent !), ca și la literatura cea nouă. Beneficiarii celorlalte două rapoarte sînt D.C. Ollănescu (Ascanio), pentru traducerile din Horațiu și I.A. Brătescu-Voinești pentru culegerea de **Nuvele** și **Schițe** din 1907 (nu fără anumite rezerve critice). Rubrica de **Recenziuni literare și rapoarte academice** se încheie cu faimosul răspuns la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu, de la 16 mai 1909, care ingloba, pe lîngă respingerea scrierilor poporaniste și pe aceea a literaturii populare. Cu acest act salubru, pe linia etică a maximei : **Amicus Plato, sed magis amica veritas**, Maiorescu și-a înstrăinat un vechi prieten și comiliton literar, datorită susceptibilității hiperestezice a poetului și romancierului ciclic, deși „punerea la punct" fusese desăvîrșit academică (Zamfirescu nu admitea însă administrarea unei lecții publice, în orice formă !). Cu aceasta se încheie conținutul volumului III de **Critice**, îngrijit de autor.

„MATERIALELE" de la rubrica **Din broșuri și periodice**, foarte bogate și diverse, depășind cantitativ pe cele precedente, ilustrează de la început extraordinara precocitate a lui Titu Maiorescu. La 21 de ani doctor în filosofie de la Universitatea din Giessen și licențiat al Facultății de Drept de la Paris, susține în fața Societății filosofice din Berlin conferința, urmată de discuție, despre **Vechea tragedie franceză și muzica wagneriană.** Au luat parte la discuție membrii societății : Michelet, d'Ercole, Förster, Lasson, Schasler și Maerker. Textul reproduce dezbaterea, după organul societății și tălmăcirea, datorită lui Tudor Vianu. La note, ni se precizează despre conferință, că a fost ținută întîi „la Berlin, la 10 martie 1861, în folosul ridicării monumentului lui Lessing de la Kamerg", că a fost repetată la Paris, în cadrul așa-zisului **Cercle des Sociétés savantes**, la 12 aprilie. Avem, din păcate, numai rezumatul conferinței, al cărei text integral nu ni s-a păstrat[2]), dar este suficient pentru a ilustra pregătirea profesională a foarte tînărului conferențiar. Nota ne mai dă „premizele" interesului manifestat de Maiorescu față de muzica wagneriană, precum și de ecoul lor în **Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form** (1860). Menționăm și ecoul din presa germană : darea de seamă a lui Ad. Sahr, din „National Zeitung" din 25 martie 1861, în versiunea lui G. Sion, din „Revista Carpaților", 15 iunie 1861. Maiorescu a fost martorul eșuării operei **Tannhäuser** la Paris. „Din gura lui Cousin", tînărul filosof român recepta comportarea lui Wagner, în saloanele lui Emile Ollivier, felul în care, văzînd că nu place o bucată a lui, a executat în deriziune un marș care, firește, obținu „aprobarea generală". Bogatului material informativ i-aș adăuga faptul că după douăzeci de ani s-a înființat la București o asociație wagneriană, prezidată de Titu Maiorescu și avînd, în comitet, printre alții, pe I.L. Caragiale. Ca un ecou mai recent, eminentul estetician Liviu Rusu, căruia i se datorează repunerea în circulație a numelui lui Maiorescu, opinează totuși că acesta l-a înțeles greșit pe Hegel, citat în suszisa conferință[3]).

La vîrsta de 22 de ani, după ce funcționase puțin în magistratură, Maiorescu este numit director al Gimnaziului și Internatului din Iași ; bilanțul activității sale ni-l dă **Anuarul anului scolastic 1862—1863**, primul de acest fel, publicat în țara noastră. Anuarul cuprinde un important studiu cu titlul **Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în gimnaziu** (pag. 271—296). Ultimul susținător european al aceleiași idei a fost, după 60 de ani, Léon Bérard, ca ministru al Învățămîntului în Franța. Ulterior, a biruit continental principiul pragmatic, în folosul științelor exacte. Vedem din programa analitică a Gimnaziului că latina era propusă în clasele I și II de 6 ori pe săptămînă, iar apoi, în **decrescendo**, în clasa III 5 ore, clasa IV 4 ore, apoi în **crescendo**, clasa V 5 ore, ca să scadă apoi în clasele VI și VII la cîte 3 ore pe săptămînă. De fapt, „gimnaziul" era liceu ! Dintre premianții școlii, menționăm la cl. II-a pe A. D. Xenopol, extern, la cl. III-a pe Alexandru Lambrior, iar „cu mențiune onorabilă" pe Gh. Panu și Calistrat Hogaș (tustrei interni). La clasa a VII-a, premiant Ștefan Vîrgolici. Din absolvenți, 14 la număr, îi reținem pe N. Beldiceanu, St. Vîrgolici și Andrei Vizante (singurul care a sfîrșit rău : profesor universitar, emigrează în America, neputînd justifica o gestiune financiară și i se pierd urmele).

În anul următor, ca director al Institutului Vasile Lupu (Școala normală de la Trei Ierarhi) [4]), Titu Maiorescu dă **Regulele limbei române pentru începători** (pag. 337—363), foarte binevenite spre a remedia zestrea respectivă a trecutului. Ni se înfățișează planul învățămîntului, iar lista celor cinci premianți se deschide cu... Creangă Ion. Mai tîrziu, tocmai în 1909, profesorul va scrie : „Ce fericit a trebuit să fie primul profesor care a dat de prima lucrare a școlarului Eminescu ! Și ce fericit a fost cel ce vă vorbește acum, cînd la Trei Ierarhi din Iași a dat de prima lucrare a școlarului său Ion Creangă !"[5].

Mai relevăm necrologele consacrate unor foști adversari, ca Simion Bărnuțiu și Timotei Cipariu, lui Costache Negruzzi (cam sumar !) și lui Alexandru Cihac. Necrologistul nu era, la Titu Maiorescu, de calitatea criticului și a polemistului.

Urmează o lungă serie de rapoarte academice de premiere, cu caracter negativ, bine susținute în genere. Citîm, dintre autorii mai cunoscuți pe Aron Densusianu, cu **Negriada**, pe G. Săulescu, Gr. H. Grandea, D. Alexandrescu (Tololoi, civilistul !), Ioan Pop-Florentin, I. Manliu, Ioan N. Roman, C. Hamangiu, Th. D. Sperantia, N. Rădulescu-Niger (fecundul romancier popular), H. Sanielevici, Al. Valeriu (psihologul), Ion Boteni, A. de Herz (debutant ca elev de liceu cl. VIII-a), Ion Dragoslav și G. Rotică. Unele cărți erau respinse pentru motivul formal că nu respectau normele ortografice ale Academiei Române.

MENȚIONABIL ni se pare interesul lui Maiorescu pentru noua știință, statistica, aplicată la sinucideri. În treacăt fie zis, și Emilia, sora lui mai virstnică, și el însuși, au trecut prin momentele critice din pragul gestului, ambii însă i s-au putut sustrage. O notă scurtă introduce publicarea în „Convorbiri" a două postume eminesciene : sonetul **Oricîte stele** și **Dalila** (sau **Scrisoarea V** făcînd „pendant" celei precedente, prin misoginismul patetic).

În **O rectificare literară**, Maiorescu relevă eroarea lui Ilarie Chendi, care-i atribuise lui Eminescu versuri goetheene (catrenul faimos despre personalitate, ca supremul bun și «celebra strofă a lui „Daimon" din **Urworte Orphisch**».

Acuzat în diverse rînduri de schopenhauerism, ca de o crimă sau măcar un element difamant, printre alte ocazii, și cu aceea a validării lui ca deputat, Maiorescu se scutură astfel de învinuire : „Noi înșine nu suntem partizani ai acestui pesimism ; dar fie că primește cineva modul de a vedea al lui Schopenhauer, fie că-l respinge, filosofia lui este un fer-ment puternic în mișcarea intelectuală a Europei actuale și va rămîne pentru totdeauna un model de claritate concentrată, de înălțime a ideilor și de cea mai frumoasă formă a prezentării lor"[5]).

Într-adevăr, unul din motivele răspîndirii universale a gîndirii lui Arthur Schopenhauer a fost talentul de scriitor, foarte rar printre filosofi.

În încheiere am citit întîiași dată cuvîntările rostite la solemnitatea pensionării pentru limită de vîrstă a lui Titu Maiorescu, de către rectorul Emil A. Pangrati, decanul Coco Dimitrescu-Iași și G. C. Dragu, studentul G. Lazăr și sărbătoritul (cintecul lebedei !) Data anticipativă a fost provocată de inepta adresă birocratică a lui Gh. Adamescu, secretarul-general al Ministerului Învățămîntului, prin care-i imputa incomparabilului profesor un „refuz de serviciu" !

Aș dori, în concluzie, să-mi exprim un dcar aparent paradox axiologic. Se știe ce tulburări a provocat în sînul Junimei publicarea a două poezii, ticluite de Hasdeu, în „Convorbiri literare", spre a le discredita. După apariția celei dintîi, cu titlul **Eu și ea** și semnată M. I. Ellias, Maiorescu publică o scrisoare, datată „Iași, 14 august 1871" și reprodusă sub titlul **În contra unei copilării**, în **Critice** III. Nu era la Iași, cînd poezia a fost dată la tipar, ca atare nu răspundea de publicarea ei. Același lucru va spune și redactorul „Convorbirilor literare", Iacob C. Negruzzi, care va fi însă dezolat că a fost păcălit cu a doua poezie trimisă de Hasdeu, pe tema „La noi e putred mărul". Or, la lectura de azi a ambelor poezii, ele nu ne par deloc proaste. Ba chiar, cea dintîi are intuiții ale poeziei moderne. O reproducem integral :

„Ca o liră fără sunet, / Ca un fulger fără tunet, / Ca un rîu fără murmur, / Ca o pasăre tăcută, / Ca o casă, ce stă mută / Și pustie împregiur, / Astfel sum [6]) și eu, vai mie ! / Formă fără melodie, / Pur spectacol făr' idei / De cînd dînsa nu-i sub soare / Și puterea-mi cîntătoare / A perit cu moartea ei".

Cu o desăvîrșită frazare lirică, cu o serie coerentă de imagini, urmată de alta, corespunzătoare, de metafore, zeflemistul care a crezut că oferă spre publicare tot atîtea non-sensuri, a ilustrat, dimpotrivă, tabloul psihic impresionant al antinomiilor moderne. Una a vrut Hasdeu, și alta a ieșit — cel puțin pentru amatorul de poezie modernă, a noii sensibilități estetice. Mă mir că Maiorescu nu s-a sesizat de greșeala adversarului Junimei.

Nu încheiem fără a menționa impecabila ținută științifică a ediției, la care au contribuit cu remarcabile studii, la aparatul critic, Alexandru George (**Comediile lui I. L. Caragiale, Poeți și critici, Contrazicerí ?, În lături, Eminescu și poeziile lui** și **Oratori, retori și limbuți**), Al. Săndulescu (**Ion Popovici-Bănățeanu, Pentru jubileul de 40 de ani al revistei „Familia", Poeziile d-lui Octavian Goga, Nuvelele d-lui I. A. Brătescu-Voinești** și **În chestia poeziei populare**), precum și Domnica Filimon și Georgeta Rădulescu-Dulgheru.

Șerban Cioculescu

[1]) Titu Maiorescu, **Opere** II. Ediție, note, comentarii, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, note și comentarii de Alexandru George și Al. Săndulescu, Scriitori români, Editura „Minerva", București, 1984, 868 pagini.

[2]) O notă ne avertizează că n-a fost redactată în scris, după cum nici teza de doctorat de la Giessen n-a fost scrisă, ci pur și simplu susținută oral !

[3]) Ampla notă a fost redactată de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, echivalînd cu un studiu exhaustiv (pag. 711—754).

[4]) Numit de Al. I. Odobescu, ministrul Instrucțiunii publice.

[5]) **Schopenhauer tradus în franțuzește de D.I.A. Cantacuzino.** (pag. 442).

[6]) Acest latinism era atunci curent, chiar Maiorescu se folosea de dînsul.

Deschid cartea...

II

Dacă trăia, ar fi avut 86 de ani și sînt sigur că ne-ar fi fermecat ca pe vremuri.

SE apropie ziua în care se vor împlini douăzeci de ani de cînd G. Călinescu a părăsit această lume, lipsind cultura noastră de un spirit ce îi fusese piatră de hotar și un suprem prilej de desfătare. Deschid cartea vieții mele, de om care mult l-a iubit, la o pagină în care îmi mărturiseam părerea de rău de a nu-mi fi proclamat, în ani mai tineri, această dragoste printr-un manifest.

A mai trecut un an, al treilea an, din acea tragică vineri, cînd George Călinescu, fermecătorul om, fermecătorul spirit, a plecat dintre noi, mult înainte de vreme, cînd mult am fi avut nevoie de el.

Uneori, vara, cînd mai e o oră, cea mai lungă și mai dulce dintre toate, pînă la apusul soarelui, nori negri năvălesc asupra lui, aducînd în locul asfințitului un întuneric brusc, și în acel întuneric îți dai seama de tot ceea ce pierde lumea — fantastice policromii, ceasuri de meditație și melancolie — prin dispariția înainte de vreme a luminosului astru.

George Călinescu a fost un asemenea astru, și dacă mulți nu-i vor fi suportat strălucirea, căutînd salcîmi și la nevoie mărăcini sub care să se adăpostească, în schimb mai mulți și-au lăsat spiritul, cu voluptate, să facă plajă la marea lui lumină. Mărturisesc că am fost unul dintre aceștia, unul dintre primii sosiți pe fîșia de nisip de pe care se putea vedea, deasupra mării albastre, mersul lui glorios spre înălțime. Era în timpul războiului, era îndată după război, în viața mea și în viața literară trecuse de mult vremea manifestelor cînd, entuziasmat de tot ceea ce făcea, contrariat de cei ce nu încetau să-l tracasèze, am vrut să scot împreună cu un prieten, cu care mă aflam pe același metru de nisip la ora ultravioletelor, și-mi pare rău că nu mi-am dus gîndul pînă la capăt, un manifest intitulat : Omagiu lui George Călinescu. Era la un ceas de răspîntie pentru cultura noastră, la un ceas incert pentru demnitatea națională și, încă o dată : îmi pare rău că nu am scos acel manifest, la care mă împingeau și inima și conștiința.

Geo Bogza

Rondelul unui zîmbet

pentru Irina

De ce, din Marele Nimic,
Un zîmbet dulce înflorește
Cînd ursitoarele-n ilic
Trebăluiesc dumnezeiește ?

Porunci obscure, dor prezic,
Fugi în Egipet duc, hoțește,
De ce, din Marele Nimic
Un zîmbet dulce înflorește ?

Poate că leneșul bunic,
Ce-n moi cuvinte lenevește,
La demonul cel inamic
Așteaptă un răspuns, vulpește :
De ce, din Marele Nimic ?

Leonid Dimov

Horea în conștiința literaturii române de azi

BICENTENARUL Răscoalei de la 1784—1785, condusă de Horea, mișcare de mare răsunet în istoria continentului, a creat scriitorilor de azi un fericit prilej de rememorare a istoriei și de meditație asupra semnificațiilor acestui mare seism, deopotrivă social și național. Dar figura lui Horea și martiriul său nu sînt numai elemente ale unei rememorări festive, ci componente tematice ale artei și literaturii române de azi și de ieri.

Astfel, Eminescu îl evocă pe revoluționarul transilvan în postume, creîndu-i o aură mitică, aproape de noi Liviu Rebreanu realizează în **Crăișorul** o evocare realistă a eroului, vorbind de un dublu sens al mișcării țărănești de acum două secole, sens social și național ; Aron Cotruș îi dedică, poate, cea mai bună poemă a sa **(Horia)**, Oscar Walter Cisek prezintă răscoala într-un roman fluviu etc.

Dacă Rebreanu sau Cisek intenționează, cu mijloace clasice, o reconstituire a mișcării, contemporanii noștri fac același lucru cu mijloace moderne. E de ajuns să citäm în dramaturgie pe Alexandru Voitin cu **Procesul Horia,** pe Paul Evrac cu **Urme pe zăpadă** și pe Dominic Stanca, autor al scenariului **Roata de foc,** în proză pe Eugen Uricaru cu **1784. Vreme în schimbare,** pe Radu Ciobanu cu **Călărețul de fum,** pe Radu Selejan cu **Roata fără sfîrșit** și pe Petru Vintilă cu romanul **Roata.** În poezie reținem poemul dramatic al lui Mihai Beniuc, **Horia,** și poemul, cu același titlu, semnat de Ion Hobana. Și cu enumerarea de mai sus n-am epuizat întreaga bibliografie a temei.

Vom lua în discuție trei din aceste recente apariții, și anume romanele lui Radu Ciobanu, Radu Selejan și Petru Vintilă.

CĂLĂREȚUL DE FUM de Radu Ciobanu, apărut la Editura Militară, este un roman istoric în sensul pe care-l acordäm azi acestei specii. Prima parte a cărții este o reconstituire panoramică a răscoalei, concepută pe două planuri : de o parte o suită de scene din universul devenit bolgie al țărănimii române iobage, iar de alta desfrîul nerușinat al magnaților, totul prins într-o lumină realistă, fără excese de ordin caracterologic, fără motivații explicite, semnificațiile morale sau politice reieșind din context.

Cea de a doua parte a romanului e constituită aproape în întregime din scrisorile vice colonelului Schultz către un prieten apropiat, în care înregistrează faptele de arme, contactele cu răsculații, tratativele duse la Cîmpeni pentru întoarcerea țăranilor acasă, prinderea lui Horea și preparativele martiriului său, cu tragerea pe roată.

Horea apare, în semnificațiile cărții, ca un personaj de mitologie, ca un crai al pămîntului dacic, ca un argument al istoriei, ca un țăran ce reprezintă simbolic întreaga țărănime iobagă din Ardeal de-a lungul timpului. Pentru motivul că era urmărit, el nu e prezent în toate adunările răsculaților, ci transmite ordinele prin căpitanii cei mai apropiați. Ne este relatată și una din vizitele lui Horea la Viena, la împărat, sînt reconstituite cu verosimilitate cîteva scene de familie ; una din aceste scene e de-a dreptul o frescă de epocă, o frescă plină de viață și de umanitate tragică : Horea trece, într-una din zilele fierbinți ale răscoalei, prin satul său și-și găsește casa părăginită, soția nemaiîndurînd singurătatea îl părăsise, lăsîndu-i numai cîțiva pumni de mălai. Îndurerat, eroul meditează asupra vieții atît de pustii, lipsită de cea mai elementară undă de dragoste, dar nu e cuprins de deznădejde și se convinge că viața trebuie să-și urmeze rosturile ei noi : scăparea iobagilor de iobăgie. Lupta pentru această eliberare devine în meditația eroului singurul țel al existenței ; resemnat și cu convingere fermă în destinul mișcării pe care o conducea își cheamă alături de el, făcîndu-l căpitan, pe fiul mai mare, Marcu.

Romanul se încheie cu o scenă în care noblețea eroică a țăranului din Albac pune în inferioritate pe magnați ; e scena în care i se face, cu îngăduința stăpînirii, un portret ; meșterul pictor prinde în liniile și culorile portretului geniul politic al lui Horea.

ROATA FĂRĂ SFÎRȘIT, roman-document de Radu Selejan, apărut în Colecția „Cutezătorii", la Editura Albatros, folosește aceleași surse documentare, dar spre deosebire de **Călărețul de fum** are o altă structură narativă. Radu Ciobanu utiliza documentele și textele istorice topindu-le în pasta narațiunii, reinventîndu-le ; Radu Selejan întarsiază discursul epic cu extrase din documentele istorice consultate, urmărind să sublinieze prin citate autenticitatea faptelor. Mai mult, chiar, romanul **Roata fără sfîrșit** ne apare ca un scenariu cinematografic, ușor de adaptat la un film posibil, dedicat lui Horea și implicit mișcării țărănești de la 1784.

În **Călărețul de fum** scenele de masă, banchetele nobililor, manevrele armatei imperiale sau ale armatei lui Horea erau privite panoramic. În **Roata fără sfîrșit,** panoramicul este evitat sau chiar eludat, în tehnica epică folosindu-se colajul. În această privință, partea cea mai reușită a cărții o constituie interogatoriul celor trei acuzați principali : Horia (sau Horea) cum îi spuneau ortacii săi și cum i se spune în carte, Cloșca și Crișan. Dialogul dintre acuzatorul principal, contele Iancovich, și cei trei revoluționari valahi, este alert și oferă impresia de document istoric scenarizat.

Din păcate, autorul, atunci cînd iese din tehnica bine minuită a colajului documentar, cade în reportaj ziaristic, mai puțin convingător. În rest, romanul corespunde prin stil, prin dinamica narativă, prin semnificații colecției în care a apărut, adresîndu-se în primul rînd tinerilor care pot învăța de aici și istorie, dar și ceva mai mult, pot trăi, pentru o clipă cel puțin, sentimental, efervescența unei mișcări de prim rang în lupta pentru libertate socială și națională a românilor din Transilvania.

Pentru cititorul îndrăgostit de romanul istoric, dar și pentru lectorul obișnuit, cele două cărți nu sînt texte de **evocare** ci, pe cît a fost posibil, de reconstituire epică și, respectiv, documentară. Autorii nu ne conduc într-un muzeu istoric ci într-o epocă istorică în care documentele vorbesc. Mai ales în primul dintre cele două romane reconstituirea are loc într-un spațiu epic ancorat într-o mitologie verosimilă. Ca eroi de roman cei trei conducători ai răscoalei se mișcă și acționează ca personaje reale, cu o identitate umană ușor de verificat. Și totuși, unul din ei, Horea, trece în legendă, nu printr-o mitologizare artificială, literară, ci prin simbolul pe care personajul l-a purtat în realitate.

ROATA de Petru Vintilă (Editura Cartea Românească, 1984) e tot un roman documentar, o carte în care se reconstituie aproape cronologic un fragment de istorie a Transilvaniei, cuprins între 5 iunie 1783, data vizitei împăratului Iosif al II-lea la Sibiu, și 28 februarie 1785, ziua cînd Horea și Cloșca au fost trași pe roată la Alba Iulia. Spre deosebire de cele două romane de care ne-am ocupat mai înainte, cel semnat de Petru Vintilă se susține, în toate articulațiile, pe adevărul documentar, urmărindu-l pe Horea pe toate drumurile lui. Ficțiunea operează mai puțin și are numai un rol de liant.

Petru Vintilă, judecat în lumina cîtorva din cărțile sale mai recente, printre care citäm **Eminescu, roman cronologic,** a ratat o profesiune de istoric literar și chiar de istoric, atît de verosimil apare colajul de idei sau de date în textele sale epice, publicate în ultimii ani. **Roata** e prin excelență un asemenea text blindat de informații documentare în pasta cărora, ca un fir roșu, se înscrie destinul lui Horea. **Roata** e și o carte rotundă, cu o logică istorică evidentă.

Răscoala lui Horea este studiată și proiectată ca un seism istoric, plin de consecințe social-politice. Mai mult decît Radu Ciobanu sau Radu Selejan, Petru Vintilă se ocupă nu numai de răscoală ci și de starea de fapt a iobagilor ardeleni, de iminenta declanșare a conflictului armat dintre țărani și „domnii de pămînt", cum îi numește romancierul. Petru Vintilă oferă mai mult spațiu, și bine face, vizitei lui Horea la Viena și audienței la împărat, fapte ce explică și momentul declanșării răscoalei.

În discuțiile pe care eroul le are cu nobilii sau cu împăratul e descrisă cu mult simț politic vizionar soarta iobagilor și monarhul, om luminat și cult, rămîne impresionat de flerul politic al iobagului valah și de personalitatea sa impunătoare. Dealtfel, spre sfîrșitul cărții romancierul face un remarcabil portret lui Horea : „Nu era un bărbat înalt, dar ciolănos și de departe privirea sa părea să fie atît de pătrunzătoare încît cei doi ofițeri își dădură repede seama că în fața unei astfel de căutături sfredelitoare trebuia ori să închizi ochii, ori s-o ocolești".

Dacă Radu Ciobanu urmărea să actualizeze un timp legendar, Petru Vintilă convertește legenda la istorie, oferindu-ne un roman document, înscriindu-se în seria autorilor de bune romane istorice autenticiste în care fantezia scriitorului are un rost secundar, de a netezi asperitatea documentelor, care, orice s-ar spune, trebuie organizate arhitectural și complinite din punct de vedere estetic, lucru pe care, cu pondere, ultimul roman din comentariul nostru îl realizează.

Și totuși, tumultul eroic al răscoalei lui Horea rămîne un subiect deschis, solicitînd un mai mare coeficient de transfigurare.

În final trebuie subliniată ideea pe care cele trei cărți o dezvoltă în mod implicit și anume sentimentul, convingerea pe care o aveau răsculații că înfăptuiesc și un act premonitoriu al unității naționale. De teama acestui ideal simbolizat de evoluția evenimentelor, magnații și domnii de pămînt n-au avut nici o clipă de liniște. Cele trei cărți privesc răscoala lui Horea ca o prefață la unirea de mai tîrziu, privesc momentul istoric drept o certitudine a unei aspirații, pe care istoricii caută s-o probeze cu documente, iar scriitorii s-o confirme cu argumente. Aceste argumente, deși puse pe seama unor eroi deveniți personaje de roman, semnifică idei ce străbat de la un capăt la altul istoria Transilvaniei. La 28 februarie 1785, acum două sute de ani, Horea declara aproape în stilul lui Bălcescu : „Eu mor pentru națiune !"

Emil Manu

Horia, Cloșca și Crișan. Tapiserie de Ileana Balotă

Vine Horea

Vine Horea către soare,
Evadînd din închisoare –
Tot un semn de întrebare.
Lîngă el, Munții Carpați,
Încruntați și răsculați,
Calcă mînciuni de-mpărați ;
Sfarmă legi și teoreme,
Nemaiîncăpînd în vreme.

Vine Horea către soare –
Sfînt român în calendare,
Vis mai-nalt ca orice vis,
Ce nu poate fi închis !
Și nu poate fi vreodată
Horea sfîntul tras pe roată –
Lacrima cît țara toată !

Dim. Rachici

Poem

pe dealul furcilor stau
amintirea-i iarbă ce nu încărunțește
pentru o clipă roata otrăvește colina
dar pămîntul face semnul nevinovăției :
„trebuie ciuntită mîna care a făcut-o
să zdrobească
trebuie retezată limba ce-a poruncit
să înceapă durerea
trebuie orbit sufletul celuia
ce-a spurcat lemnul românesc"
deschid ochii și în fața mea
în locul pămîntului
este o inscripție de sînge
îngenunchez și sărut fiecare literă
în parte
ungîndu-le cu mirosul firului de holdă
sînt mai mult decît orgoliul lor
proaspăt și neștirbit

Ion Mărgineanu

Sub lună

Despre el se spune greu în cuvinte,
nici un cuvînt nu-l poate cuprinde,
cum sta sub roată, cerul se-nfiora ca o apă,
cum sta sub roată, repetînd înadins –
„Mor pentru națiune !" – lacrima
mărea mult întunericul,
și el sta sub roată, fără plîns, fără vis,
plătind plată omenească.

Ca o roată luna se lasă pe Horea,
Munții – fruntea, trupul, oasele lui,
apele – sîngele, lacrima lui,
peste toate – pace și liniște.

Mircea Vaida

Martiriul

Să nu le arătați sufletul le-am
spus
să păreți ieșiți de sub puterea
oricărui cuvînt
și-n vreme ce vă vor crede
morți
să vă strecurați viața pe sub
pămînt
Să vă desfaceți timpul în alt timp,
să vă strigați durerea toată,
să se știe că sufletul vostru a fost
adus,
în fața omenirii,
înfășurat pe-o roată.

Valeria Deleanu

La Alba Iulia

Veniți în Alba Cetate
lăcaș de profundă durere și slavă
veniți să priveghem
acolo unde Horia
cu sînge și iubire
a consfințit pămîntul
veniți s-adîncim urma
Viteazului Mihai
intrat în legendă
prin poarta Albei Iulia
veniți s-ascultăm doina
Craiului Vestit
ce-a deșteptat poporul
din somnul asupririi
veniți să slăvim Neamul,
Eroii, Împlinirea
jertfind o zi-n sanctuarul
ce-a găzduit UNIREA.

Luiza Landt

După 1900, la Huzurei

AM citit puține romane mai originale decît ale lui Paul Georgescu. Cine îl cunoaște pe autor știe că una din explicațiile farmecului său constă în hazul cu care vorbește despre lucrurile cele mai serioase. Acest spirit scînteietor poate fi observat și în romane, chiar dacă lumea descrisă în ele este departe de a ne întări într-o nobilă idee de umanitate. O frăsuială (cum ar spune Paul Georgescu însuși) de patimi mărunte și de interese meschine, lipsa idealului, atmosferă sufocantă, înșelăciuni, lașități și ticăloșii. Dar ce regal ne oferă inteligența și ironia cu care toate acestea sînt privite! Romanele lui Paul Georgescu sînt tragi-comice, deloc vesele, în fond, și totuși foarte tonice prin umor. Ele dovedesc o dată mai mult că rîsul oferă o terapie eficientă contra bolilor minții și sufletului. Rizînd, ne apărăm de prostie, de frică și de cîte altele. Rîsul arde și purifică, face respirabil aerul social cel mai stătut. De aceea el inspiră neîncredere intoleranților și dogmaticilor de toate spețele, care l-ar interzice, dacă ar putea, așa cum călugărul fanatic din romanul lui Umberto Eco, recent tradus și la noi, nu se dă în lături să ucidă, cînd e vorba să ferească de ochii muritorilor o carte a lui Aristotel despre comedie. **Mai mult ca perfectul**, noul roman al lui Paul Georgescu, seamănă bine din acest punct de vedere cu celelalte ale autorului. E o literatură antidogmatică prin esență, pe care o citesc rizînd în hohote (un rîs moralmente reconfortant), deși mi s-a părut totdeauna cît se poate de serioasă.

Ar fi minunat să reușesc să rezum **Mai mult ca perfectul** cu tot atîta haz cu cît l-a scris autorul. Nu de alta, dar vor fi fiind și cititori fără șansă cărora să le cadă în mînă nu romanul, ci articolul de față. Acțiunea e plasată în anul una mie nouă sute cinci, îmi pare, la Huzurei, în Bărăgan, un sat pe cale să devină urbe fără a se schimba deloc, foarte aproape de Platonești: geografia imaginară a romanelor lui Paul Georgescu și-a mai adăugat un nume. Și ce nume! Huzurei, ghioz uitat de Dumnezeu în cîmpie, fără canalizare sau alte conforturi, e mulțit vara de o vipie năpraznică, bătut iarna de crivăț și transformat, în restul anului, de ploi nesfîrșite, într-o baltă nămoloasă. Condițiile meteorologice sînt, ca deobicei la Paul Georgescu, excesive. Dar nu numai ele: Huzurei va fi teatrul unor evenimente remarcabile, în care își dau întîlnire de interese două partide politice autohtone și tot două mari puteri neautohtone atrase de cerealele Bărăganului. La conjuncția acestor astre se produce o crimă, pe care poliția vrea s-o scoată sinucidere pasională sau, cel mult, asasinat crapulos, dar care, în realitate, s-ar zice că e politică. Victima e un milionar local (la Huzurei unii au milioane, alții n-au după ce bea apă), Tache Generosu, a cărui poreclă semnifica un lucru precis pe la începutul veacului, și în jurul căruia roiesc rubedeniile și solicitanții. Concubina (sin)ucisului e tăiată de tren pe cînd traversa linia cu o neglijență atît de mare încît ținea mîinile legate la spate. În Huzurei se brodește tocmai în aceste zile ministrul justiției, de fel de prin partea locului, împotriva căruia se trag ceva mai tîrziu, cînd va ajunge în opoziție, niște focuri de armă atît de misterioase încît singura explicație verosimilă e că și-a aranjat el însuși atentatul (eșuat cu succes) ca să-și facă oarecare publicitate. Cu focuri de armă avansează și cariera unui judecător, numit de curînd de același ministru, și care și el pare convins că plumbii trag pe om în sus și nu în jos.

În centrul fizic al acțiunii se află însă fostul judecător, Miron Periețeanu, demisionat abuziv de ministru din pricină că nu voise să accepte pe listele de votare cîteva biete suflete moarte, dar însărcinat de același șef ierarhic al său cu ancheta sinuciderii-crimă a lui Tache. Miron e un tip bine cunoscut din literatura scriitorului: un cvadragenar reumatic, sedentar, cafegiu, inteligent, integru, sceptic și abulic. „Toate raționamentele tale duc la inacțiune" îi spune Emilia, junâ profesoară locală cu care judecătorul se află oarecum în relația lui Lai Cantacuzin cu Daria Mazu din romanul lui M. Sadoveanu sau, ceea ce e cam tot una, în aceea a lui Emil Codrescu cu Adela din romanul lui G. Ibrăileanu. „Pentru mine oricum e prea tîrziu", declară fetei judecătorul, referindu-se deodată la toate aspectele situației lui în marele univers (și deci implicit în Huzurei). Demisionat brutal, Miron face o comoție cerebrală, profitînd și de soarele neostoit al Huzurelilor, e pe punctul să treacă în Nirvana sa personală, dar se răzgîndește și se fixează în camera lui neaerisită, devenită loc de întîlnire pentru toți huzureienii. Nici personajul, nici împrejurarea nu sînt inventate acum de Paul Georgescu.

Estimp, la Huzurei sosește și domnul Emil, director pentru zona respectivă a unei societăți internaționale cu sediul la Viena. Această **Ceres** concurează o altă societate, englezească, și nu pare exclus ca milionarul Tache să fi plătit cu viața o anglomanie momentană. Lui Miron societatea îi oferă niște bani (știindu-l la ananghie) prin agentul Chirică. Tîrgul cu diavolul se face în condiții moderne, fără semnături cu sînge și transplanturi de suflet. Chirică, după chiar spusele lui, cumpără calitățile omului (epoca metafizică a sufletului s-a dus), în cazul de față, integritatea lui Miron, spre a o oferi drept garanție acționarilor **Ceresului.** Dar, odată vîndut, Miron se pomenește în casă și cu o servitoare a societății, care are misiunea de a trage cu urechea și a raporta. În jurul acestui personaj se mai adună un nepot exmatriculat din școli pentru politică socialistă, fiul unui doctor, băiat inteligent, pur și oficos, noul judecător și un tînăr avocat. Ca din întîmplare, aceștia se numesc Matei, Luca, Ioan și Marcu, poate evangheliștii care vor duce mai departe legenda lui Miron cel răstignit în fotoliu. În timpul lăsat liber de mentorul lor spiritual, o vizitează (în grup sau separat) pe fata domnului Emil, care se plictisește groaznic la Huzurei înainte (și probabil și după) a se mărita cu un filfizon din categoria ei socială. Cam acestea se întîmplă la Huzurei imediat după 1900, într-o zi și o noapte de vară, încă într-o noapte și o zi de iarnă și, în fine, într-o zi și o noapte de pluvios anotimp intermediar.

SE întîmplă destule? În această privință părerile personajelor înseși sînt împărțite. Luca zice: „Nu avem iepică. E o epocă fără conflicte mari, care nu generează iepică". Ioan răspunde: „Păi bine, dom'le, dar n-avuserăm noi frumusețe de crimă? Două cadavre, bașca două lămpi sparte, nereușite, dar tot crime se cheamă că's. Tare, fiule, tare, ca la niuiorc, să faci nu un roman, ci un folleton, cu va urma și celelalte". Autorul pare mai curînd de părerea evanghelistului din urmă, căci **Mai mult ca perfectul** e doar primul volum din mai multe. Titlul sugerează un timp trecut de dinaintea unor mari evenimente: începutul secolului XX anunță războaie și revoluții. Emilia se plînge de lipsa acțiunii, căci, femeie practică, n-are antene pentru viitor: „Pling că plouă și e noroi, că e lîncezeală și toropeală și nu se întîmplă nimic. Nimic! Nimic!" Miron, bărbat nepractic, știe mai multe: „Vrei iepică? [...]. Ca să se scrie Iliada, a trebuit războiul Troiei. Pentru o epopee, trebuie ori să fie înfrînt Carol Magnus, ori cucerit Ierusalimul de Cruciați, vreau să zic, da, să aibe loc ceva măreț, înspăimîntător. Femeia: — Și fără război nu se poate? Voi bărbații numai asta știți: război. Bărbatul, împăciuitor: — Poa'să fie și o revoluție." E foarte interesant să vedem cum va descrie Paul Georgescu, în urmarea folletonului său, războiul mondial și revoluția (sau, măcar, răscoala din 1907, în pragul căreia tocmai aduce acțiunea). Deocamdată, fiind vorba de o epocă de pregătire, în care liniile de evoluție istorică sînt cam șterse iar sentimentul cvasi-general este că nu se petrece nimic de seamă, formula romanului este aceea din **Vara baroc** ori din **Siesta**: „iepicul" e în fapt o tramă evident supraîncărcată pentru ca, din contrast cu sentimentul de stagnare, să rezulte comicul. Huzurei, ca și Platonești, e locul unor evenimente extraordinare, dar ale căror motivații nu se văd imediat. Și în **Locul unde nu s-a întîmplat nimic** al lui Sadoveanu exista un decalaj ironic între atitudinea prințului Cantacuzin (titlul romanului e sugerat de o notație din jurnalul intim al acestuia) și petrecerea în tîrg a nenumărate întîmplări, între care o dublă sinucidere. Însă acolo ironia, foarte subțire, viza o stare de lucruri așa zicînd etern umană. Personajele feminine sadoveniene sînt niște bovarice, care aspiră la viața în Capitală și se plictisesc să facă pe Penelopa casnică în așteptarea întoarcerii de la slujbă sau de la crișmă a unor Ulise jigăriți sufletește. La Paul Georgescu decalajul și ironia sînt în schimb enorme. Huzurei reproduce la scară înfimă o situație națională și europeană. Autorul înghesuie în (nici măcar) urbea respectivă conflicte și jocuri de interese continentale. Și el privește totul din unghi politic. Eternul uman nu există la Paul Georgescu decît politizat. Aceasta este explicația impresiei de comic absurd pe care ne-o fac întîmplările din Huzurei. Ele sînt nepotrivite cu locul și cu oamenii. Statura acestora din urmă nu pare în măsură să le făptuiască. Desigur, aici e vorba de o înșelare voită a ochiului, de o perspectivă deliberată, de un calcul al dimensiunilor. Huzurei nu e New York, dar autorul se amuză să închipuie în el întîmplări comparabile. Hazul extraordinar de aici provine.

Altfel, fondul e serios. Judecătorul Miron traversează o criză existențială, în care, cu puțină atenție, putem ghici unele elemente biografice. El e, ca protagonistul majorității romanelor lui Paul Georgescu, un om fără ambiții sociale, care mizează totul pe cartea inteligenței. Sedentarismul lui exprimă tocmai dorința de a cunoaște și înțelege lumea doar sub raport teoretic: fără a o frecventa. Miron este expulzat dintr-o lume căreia îi stătea de-a curmezișul, ca un os în gît. Dar inteligența chiar asta este: posibilitatea de a ști și anticipa prin examinarea datelor culese cu mintea, fără neapărat implicare. Miron nu mai e actor, e doar spectator. Un spectator care are tendința de a nu crede în improbabil, în surpriză, deoarece se ghidează după legi, nu după aparențe. Lui totul i se înfățișează mai mult sau mai puțin previzibil. O dată însă accidentul produs (cînd e pur și simplu eliminat din justiție ca o scamă de pe mîneca hainei), el cade la stenahorie, la abulie și la precoce neputințe de senectute. Ceea ce înseamnă că, deși știe tot, reacționează ca omul cel mai naiv. Pretinde a nu fi avut niciodată iluzii; iată, totuși, că suferă, acolo unde, în fond, este deplin confirmat de comportarea oamenilor. Vanitatea inteligenței fiind la el excepțională, autorul îl pune în situația de a exemplifica neputința sau limita inteligenței. Comoția cerebrală suferită de Miron e și o comoție a spiritului, nu doar una a creierului. Paginile despre panica trăită în vecinătatea morții nu sînt cu nimic mai prejos, în registru tragic, decît acelea care, în registru comic, înfățișează întîlnirea dintre Faust (Miron) și Mefisto (Chirică), cînd cu vînzarea calităților, sau decît acelea în care ipohondrul (ex) ministru de justiție joacă marea comedie a damblalei.

Romanul se compune din trei părți, dotate cu titluri și subtitluri amuzante: **Ghiuj. În care personagiile se adună și încearcă să urnească acțiunea; Glonț. O sinucidere foarte enigmatică dă brinci iepicului;** și **Împotmolirea. O structură în stagnare nu generează iepicu.** Factura prozei este de același fel mai curînd dramatic decît narativ, ca și în celelalte romane, constînd dintr-o succesiune de scene, nelegate în vreun fel. În partea întîi, sînt opt astfel de scene, locul acțiunii fiind camera lui Miron, cu excepția scenei finale care se petrece, în paralel cu a șaptea, în casa lui Tache Generosu înainte de asasinat. Unității de loc i se adaugă și cea de timp: o zi și o noapte. Partea a doua conține douăzeci de scene, din care șaisprezece în aceeași cameră a fostului judecător și tot pe durata a douăzeci și patru de ore. Ultima parte are treizeci și două de scene, alternînd în general două locuri: camera cu pricina și casa Marianei, fata directorului de la **Ceres.** Adunarea personajelor se face la început la Miron. Tot aici se discută numeroase versiuni contradictorii asupra crimei. În fine, în al treilea capitol, toate personajele rătăcesc: în gînduri sumbre, ca fostul judecător, în viscol, ca Marcu, în ceață, ca Luca și Matei. E o generală împotmolire, sugerată de metaforele căutării zadarnice sau de pierderi în elementele ostile ale naturii, cum ar fi drumul cu brișca, al lui Marcu, pe o viforniță suspectă ca aceea din **La Hanul lui Minjoală.** Mijlocul predilect fiind dialogul, există și pasaje monologate (al lui Miron în scena a 10-a din partea a 2-a, al Marianei din scena a 3-a din partea a 3-a), sau de introspecție clasică. Virtuozitatea romancierului este la fel de mare în folosirea acestor modalități ca și în pastișarea deliberată a anumitor stiluri de proză, după modelul lui Joyce din **Ulise,** sau al lui Proust. Descoperim astfel pagini în stilul lui I.L. Caragiale, Mateiu Caragiale, Urmuz, Arghezi, Odobescu etc. Intertextualitatea este, de asemenea, un procedeu curent, fie prin citarea exactă, fie prin alterarea ironică a citatului. Acest stil complex reprezintă, de altfel, una din principalele surse de superior umor ale romanelor lui Paul Georgescu. Nimic, nici un singur rînd, nu e „inocent" în ele. Țesătura, la vedere sau pe dedesubt e o inextricabilă alcătuire de referințe culturale, prelucrări, deformări, parodii și pastișe. Farmecul stilistic, greu de definit, al acestui roman constă în aliajul savant de însușiri literare.

Nicolae Manolescu

Paul Georgescu, **Mai mult ca perfectul,** Editura Eminescu, 1984

Despre fratele nostru Enkidu

DISPARIȚIA marilor artiști a devenit un loc comun al ultimilor ani, ca și cum natura în manifestările sale nevrotice (cutremure, inundații, incendii mistuitoare de păduri, friguri în stare pură) ar încerca să se vindece, recuperîndu-și mult mai devreme numerele de aur.

Așa se face că astăzi ne bîlbîim neputincioși la conjugarea verbului a fi cînd pomenim de marii noștri contemporani: Ivasiuc, Baconsky, Mazilu, Daniel Turcea, Marin Preda, Nichita Stănescu, Mazilescu, Sorin Titel, Grigore Hagiu...

Literatura de sertar, postumele, cărțile comemorative, născute din iluzia că amintirile noastre pot, cît lumina unui blitz, să readucă farmecul ființei vii în răceala cernelii, consolează eventual cititorii.

Dar nu pot consola o cultură zguduită de această prematură și descumpănitoare posteritate.

O Carte despre Toma Caragiu, apărută în miezul obsedantei ierni, sporește considerabil avalanșa de patetism ce s-a abătut peste încercata noastră memorie.

Acum mai mult ca oricînd am fi avut nevoie de Toma Caragiu, viu, de vocea sa inteligentă și dătătoare de speranțe, de glumele și de șopîrlele sale capabile să dezghețe geamul televizorului.

Numai că, aidoma unui faraon, ce-și ia cu sine în piramidă lucrurile de preț, sub betonul blocului Continental au pierit pentru totdeauna nestematele roluri „de sertar" (Don Quijote, regele Lear, Othello), marile filme „postume" ce i s-ar fi cuvenit...

Visata bătălie cu morile de vînt s-a petrecut, din păcate, pe alt tărîm.

Biografia sa de om normal — aproape nefirească pentru un actor așa de glorios — înlătură mitul că „zgomotul și furia" sînt atuurile obligatorii ale vedetelor.

Cazul lui Caragiu devine chiar sfidător prin autoironia cu care a reușit să imblînzească două noțiuni ce nu păreau sortite vreunui numitor comun: aceea de director și aceea de geniu.

Ei bine, la Teatrul din Ploiești a avut loc această fuziune nucleară de termeni. Martorii oculari ai acestui experiment mondial au fost Teodor Mazilu și Lucian Raicu, electrizați într-o noapte a anilor '60 de geniul directorului Toma Caragiu...

Au urmat aproape două decenii de sudoare și glorie în care piinea noastră cea de toate zilele a fost îndulcită întrucîtva și de replica actorului, atît de solidară cu nevoia noastră de plîns sau de rîs.

Cei ce au viețuit în preajma-i — actori, regizori, scenariști — au devenit cumva mai buni (pentru că bunătatea sa era contagioasă) și mai inteligenți (fiindcă inteligența sa te obliga să stai tot timpul „en garde").

Iar el, care știa să deșurubeze ca un ceasornicar elvețian rotițele și nervii unui personaj, renăscîndu-l sub ochii uimiți ai spectatorilor, scria versuri pe ascuns ca o dovadă că pe sine încerca încă să se descopere.

Mărturiile celor ce semnează în această carte — concepută de Valentin Silvestru — fiind luate la distanțe de timp considerabile, sînt fărîmituri gustoase de la un ospăț regal și irepetabil, sau fragmente de plîns pentru dispariția fratelui nostru Enkidu.

Cel ce n-a vinat ci doar a vrut să stea de vorbă cu leii, fie și pe talașul circului, după ce ne avertizase în repetate rînduri, sub cupola vieții și a teatrului că: „moartea e inumană, hop-la!"

Mircea Dinescu

Proza

„La ușa domnului Caragiale"

PREZENT cu trei povestiri în **Desant '83**, admirabila „antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri" din cenaclul **Junimea** al Universității din București, Ioan Lăcustă debutează acum editorial cu un volum *) ce arată o înzestrare literară excepțională. Talentul autorului nu este însă doar mai presus de orice dubiu : îl dublează o conștiință artistică sigură, deplin formată. Cartea lui Ioan Lăcustă face încă mai evident că asa-zisa „generație '80", cînd contestată și cînd extinsă inflaționist pînă la a cuprinde de-a valma pe toți autorii apăruți în ultimii 5—6 ani, înseamnă în realitate o nouă atitudine literară, criteriul vîrstei și al momentului intrării în literatură avînd, cu alte cuvinte, un rol cu totul secundar, inoperant. Și în proză, ca și în poezie, această nouă atitudine implică în primul rînd o distanțare : scrisul nu mai e „natural" și „naiv", ci controlat, lucid, elaborat, nici doar „instrument" și nici doar „expresie", ci acțiune și rezultat totodată, altfel spus o formă specifică de prezență, intervenție, refuz, participare și interes. Dezinvoltura, naturalețea, spontaneitatea nu sînt „însușiri", ci efecte — efectele artei ; înzestrarea literară încetează să mai fie singura condiție, rămînînd însă condiția preliminară, proba de aptitudini; de la tema responsabilității se trece, apoi, la o responsabilitate implicită, nu atît declarată cît manifestă, activă, dimensiune intimă a însuși actului creator; în sfîrșit, toate experiențele posibile fiind considerate epuizate, importantă a devenit însumarea cîștigurilor aduse de fiecare : noua conștiință artistică se întemeiază pe o asumare liberă și în deplină cunoștință de cauză a Bibliotecii și a Dicționarului. Rostită deseori ca un reproș definitiv, calificarea acestei literaturi drept „livrescă" nu trădează decît o neînțelegere sau, poate, o întîrziere : „fără lumile formei — nota fulgurant André Malraux —, artiștii cei mai originali nu s-ar fi putut naște din universul înform".

*) Ioan Lăcustă — **Cu ochi blînzi**, Ed. Cartea Românească, 1985

AL DOILEA capitol al cărții lui Ioan Lăcustă are acest titlu memorabil, socotit de Nicolae Manolescu într-o discuție caracteristic pentru o întreagă generație : **La ușa domnului Caragiale.** Prezentîndu-l succint în prefața antologiei **Desant '83**, Ov. S. Crohmălniceanu remarcase de altfel că Ioan Lăcustă „supune unei acțiuni «productive» notițe anodine de ziar, imaginînd pe marginea lor, cu mult umor inteligent și putere caracterizantă pentru o întreagă lume, diverse intervenții scrise caragialești, cărora scurtul anunț le-a dat naștere". Incontestabilă, și nu doar la Ioan Lăcustă (există și la Bedros Horasangian și la Ioan Grosan, alți debutanți străluciți ai momentului), opțiunea pentru Caragiale nu duce la compuneri epigonice și nici nu provine din necesitatea adăpostirii sub tutela unui mare nume ; exprimă o tensiune spirituală și creatoare.

Ilustrativă în acest sens este chiar povestirea intitulată **La ușa domnului Caragiale**, așezată în chip de concluzie la sfîrșitul secțiunii tot astfel denumite, ca și al volumului. În vis ori în imaginație, dar sigur **în scris**, autorul-erou-narator al povestirii vrea să-l întîlnească pe domnul Caragiale. „Am sperat mult în această întîlnire. [...] Nu numai pentru că i-am citit toate scrierile, și din cărți, și din gazete. Și de-asta dar și... știu eu, m-am fixat asupra dînsului și l-am făcut idolul meu. Fiecare om are un idol al său și eu l-am ales pe domnul Caragiale. [...] Eu am cercat să-mi duc viața mea onestă ca burlac, cultivîndu-mi prieteniile, cu respectul adevărului și buneicuviințe. [...] Eu credeam în domnul Caragiale și, la cît rîvneam eu de la viață, mi-era de ajuns să-l știu că trăiește, scrie și străduie acolo, unde se află, pentru progresul literelor române. Chiar asta și vroiam să-i spun, dacă l-aș fi aflat acasă, dacă mi-ar fi deschis ușa și dacă m-ar fi primit în casa dumnealui". Dar ușa domnului Caragiale nu se deschide. Un vardist ce-și face rondul afirmă că locuința e pustie, apoi, la o nouă trecere, e de părere că „e trist să aștepți pe cineva care absentează. Am zis și eu c-o fi așa, dar nu l-am aprobat, căci nu eram trist deloc. Și pentru ce-aș fi fost ? M-am gîndit, după ce-a plecat vardistul, la cîte m-ar putea face pe mine trist. Și n-am găsit nimic cu rezon. Doar pe ici pe colo cîte o amărîre, dar astea trec și... Păi să judecăm drept. Tînăr sînt ? Încă sînt ! Burlac sînt ? Încă sînt ! Necazuri la slujbă am ? Încă n-am ! Prietenii m-au trădat ? Încă nu ! Femeile mă ocolesc ? Da de unde ! [...] Domnul Caragiale? Ei, da, era bine să fie acasă, dar dacă..." Așteptarea, zadarnică, ia sfîrșit în zori, autorul-erou-narator se trezește la realitate: „ce să mai aștept, mi-am zis atunci, oricum e tîrziu pentru domnul Caragiale, e tîrziu, troleibuzele de-acum zumzăie pe bulevard, e dimineață, ce mai poate urma..." Ceva, totuși, urmează : lectura povestirii. „Vom citi, totuși, săptămîna viitoare la «Junimea». Știm că profesorul și desantiștii, citi vor mai fi atunci pe poziții, ne vor asculta cu atenție. Și, poate, ne vor înțelege că noi am așteptat o zi și o noapte la ușa domnului Caragiale. S-a întîmplat să ajungem cînd nu era acasă. De ce-am fi triști pentru o astfel de așteptare ?" Dacă domnul Caragiale nu se arată, dacă „e tîrziu pentru domnul Caragiale", **nostalgia** Caragiale rămîne. Și sub semnul dublu al absenței și al nostalgiei scrie Ioan Lăcustă : voind să-l întîlnească pe Caragiale și descoperindu-i, pretutindeni, lipsa, face din acest aparent eșec o victorie. Așa cum așteptînd „la ușa domnului Caragiale" nu stă degeaba, ci scrie chiar despre această așteptare, cu ironie, cu subtilitate, cu o afectată bonomie, convertind-o în literatură. Schimbînd ceea ce este de schimbat, mecanismul este același în toate povestirile din acest ciclu : pornind de la anunțuri (autentice ? inventate) apărute în **Universul** din ianuarie pînă în decembrie 1901 (nici alegerea și nici ordinea cronologică nu sînt întîmplătoare), toate involuntar caragialești. Nu mai e lumea nepăsătoare și bramburită a începutului de secol : în povestirile lui este o lume peste care a trecut o istorie ce a modificat radical totul, făcînd-o ori de neînțeles pe cea de altădată, ori atribuindu-i alte reguli, alte înțelesuri, altă ordine. Imposibila întîlnire cu domnul Caragiale își are corespondentul în imposibilitatea înțelegerii lumii de la 1901. În legătură cu un anunț de amor adresat unei Marcela („Ai dispărut, neparolistă, cauzîndu-mi zadarnice cercetări și adîncă mîhnire"), se imaginează nu mai puțin de trei soluții posibile, în cea dintîi fiind vorba de o telefonistă duplicitară din amor, în a doua despre desfacerea unor produse de contrabandă („săpunuri fine, ciorapi de lux, medicamente felurite, pantofi englezești, țigări orientale, unele băuturi rare"), iar în cea de a treia reconstituindu-se, în doar 20-30 de rînduri, intriga unui stufos roman social și de familie. De altfel, însăși prezența biografiilor constituie o formă a depărtării de caragialesc : nu situații, nu „momente", ci vieți întregi, uneori chiar cîteva generații, comprimate la dimensiunile unei clipe, într-o teribilă deriziune. Dacă la Caragiale momentul are durata eternității, în proza lui Ioan Lăcustă enorme întinderi temporale se consumă aproape instantaneu, cu o precipitare caracteristică, grăbita trecere în revistă a **vieților** protagoniștilor golindu-le de **viață.**

Reversul acestei atitudini îl constituie **încetineala** în relatare din cele mai bune povestiri aflate în prima parte a volumului — **Cartofi noi, Zumzetul artei, Cîștigătorul, Lupta pentru Potircă, Inserare de august.** Cu o **atenție** ce amintește adeseori de Marin Preda (să fie o întîlnire provocată tot de... Caragiale ?), Ioan Lăcustă fixează gesturi și replici de o mare autenticitate, decupîndu-și cu mînă sigură personajele din amorf. Un profesor universitar mănîncă mici și bea cico într-o piață — „mai în fiecare seară vin și mă amestec" zice el, formulă de o remarcabilă pregnanță. O mică maimuță scapă din cușcă și fuge peste și printre tarabe, prilej pentru autor de a schița rapid portrete ce se țin minte. Un țăran bătrîn alungă exoticul animal ca pe o găină („— Uș, fă !"), un vînzător de mături e mai înțelegător („— Du-te, bre, acasă ... Du-te, n-auzi că ești bolnavă ? Vrei să te-agravezi ?"), un țăran tînăr, în fața căruia maimuța apare pe neașteptate, are un moment de „încremenire" și, cînd își revine, vociferează ca pe stadion (— „Huo" ! „Huideo"). Maimuța e, pînă la urmă, prinsă și readusă în cușcă ; să fie întîmplător că o cheamă „Studentu" și că profesorul universitar nu-și amintește dacă eroul narator i-a fost ori nu student ? Oricum, maimuța Studentu se lasă prinsă doar cînd îi este adusă perechea („— E proști, domle, și ăștia, ca toți bărbații, ce să le faci !" — reflectează, mormăind, proprietăreasa), iar fostul student al profesorului care „se amestecă" venise la piață să cumpere cartofi noi trimiși de soția lui...

Ioan Lăcustă (n. 1948) este un prozator foarte original, profund, căruia i se poate prevedea o strălucită carieră literară.

Mircea Iorgulescu

Critica

Fără prejudecăți

DUPĂ firea sa polemică și încrîncenată, mereu îndîrjită și încordată ca un resort, M. Nițescu ar trebui să fie prezent aproape săptămînal în presa noastră literară, fiindcă motive ar avea, iar plăcerea intervenției critice în răspăr nu-i este deloc străină. Totuși, criticul nu-și ilustrează cu ritmicitate nonconformismul care i s-a atribuit, preferind să se retragă într-o așteptare înșelătoare, cu scopul, probabil, de a avea o imagine mai fidelă asupra exagerărilor de tot felul. E greu de spus cît orgoliu și cîtă evaziune intră în această atitudine de repliere, în fapt un mod de a judeca la rece, detașat, ceea ce alții fac la foc continuu. Cum însă datoria criticului e de a fi imparțial, atît cît se poate, M. Nițescu încearcă de fiecare dată să sară peste mode și timp, pentru a pune bustul potrivit pe soclul potrivit.

Cele mai vehemente reacții le manifestă comentatorul tocmai față de ierarhizarea anapoda a literaturii. Invocînd criteriul estetic, criticul pretinde a nu greși în propriile judecăți, deși demonstrația se sprijină pe bunul simț mai mult decît pe o metodă. Chestiunea e, aici, de credit al intuiției și de verosimilitate a argumentației. Așa stînd lucrurile, M. Nițescu vede în erorile confraților mai puțin o deficiență de percepție critică și mai mult una de atitudine, ceea ce-i produce o adevărată aversiune, incitîndu-l la virulență și la afirmații răspicate.

În ultimul său volum*, autorul găsește un nou prilej de a-și expune prudența și temperanța, atitudini care i-au adus reputația de critic incomod și cam ciufut, într-un fel rudă bună cu Al. George, deși față de acesta din urmă M. Nițescu n-are deloc o impresie prea bună. Pledoaria sa nu e lipsită nici de malițiie, din păcate reprimată cam des, probabil pentru a nu face figură de pămaș. Iată cum definește autorul reacția criticii față de romanul actual : „Critica noastră face nu o dată impresia că dispune de o mare capacitate mimetică, de suplețe și adaptabilitate, duse uneori pînă la virtuozitate. Unii critici au chiar vocația de a scoate lapte din piatră. Participarea criticii la discutarea romanelor respective a fost pe cît de masivă, pe atît de nediferențiată în elogii. Toate registrele în superlativ au fost epuizate. Sub condeiul unor critici, aprecierile au atins adevărate performanțe apologetice. Nici o voce critică, nici o îndoială. Cine ar mai fi îndrăznit să-și asume riscul de a opina diferit ? [...] Am învățat însă de mult timp să rămînem sceptici la astfel de manifestări unanime de euforie, mai mult ori mai puțin sincere, pe care istoria literară le va înregistra ca un simptom de criză a criticii, ca un fenomen pueril, în nici un caz ca pe un adevărat act critic. Nu ne putem resemna la ideea că apologetica sofisticată este singura modalitate posibilă de a face critică literară, cu atît mai mult cu cît există o alternativă — tăcerea".

Aceste rînduri, scrise în 1970 însă refuzate de revista căreia îi fuseseră oferite, reprezintă fără îndoială o atitudine de extremă reticență, dacă avem în vedere că romanele la care se referă au fost primite cu o jubilație aproape unanimă. M. Nițescu găsește însă că s-a comis o eroare de perspectivă, fiindcă în loc să aplice o judecată de valoare, cum s-ar fi cuvenit, critica s-a amăgit cu una de existență, discutînd adică doar problematica și atitudinile. Și criticul continuă : „Nu mai satisface însă o astfel de analiză critică. Materia epică, problematica, atitudinile sînt fără îndoială importante și ele trebuie relevate. Dar totul rămîne o operație formală atîta timp cît nu este analizată **substanța estetică** a operei. Opera trebuie privită, în convingerea noastră, în realitatea ei imanentă, în liniile ei interioare care ordonează și polarizează întreaga substanță". Fidel acestor precepte, criticul descoperă, împotriva opiniei acreditate, că **Intrusul** lui Marin Preda suferă de o anemie a construcției epice, **Interval** de Al. Ivasiuc este o carte subminată de convenționalisme, **Animale bolnave** de Nicolae Breban mizează pe elemente lipsite de dramatism autentic, în fine, că în **Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu (roman privit cu reticență și de Cornel Regman) narațiunea e contaminată de o formulă conformistă și arbitrară. Sigur că în aceste rezerve nu trebuie să vedem o negare totală a operelor cu pricina, ci o ponderare a apologiei și o strașnică exigență. Nu se poate trece cu vederea, citind și numai volumul **Atitudini critice**, că M. Nițescu se exercită mult mai eficient în latura negației, dovedind o adevărată aptitudine în a distinge defectele unei opere.

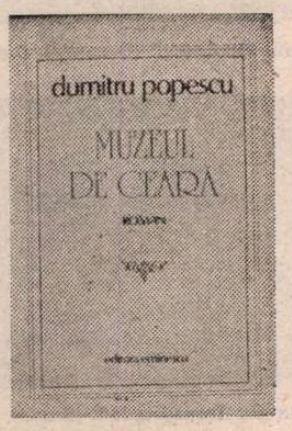
Dacă asemenea principii n-ar fi enunțate vizavi de anumite metehne pe care criticul le depistează cu mare abilitate, dacă acestea n-ar avea deci o valoare pedagogică, ele ar putea părea anacronice, fiindcă a susține primatul valorizării în fața interpretării e nu doar un fel de a forța ușile deschise, ci și oarecum potrivnic mersului literaturii, dacă ne gîndim, să zicem, la Jean Rousset care pretindea că prin felul în care o operă suportă interpretarea, ea își relevă valoarea. M. Nițescu resuscitează însă astfel de discuții pentru a combate cu bun simț malformațiile spiritului critic, comentariul său fiind în genere obsedat de evidențe, cărora le adaugă fermitate și franchețe, uneori cu ironie, alteori cu brutalitate. Pentru excesele teoretizante ale unor confrați, cu privire la **Intrusul**, comentatorul găsește o malițioasă comparație, ceea ce denotă că autorul **Atitudinilor** știe să renunțe la morozitate cînd nu vrea să fie cu orice preț bățos : „Uneori critica a încercat, la rîndul ei, mai accentuat decît însuși autorul, să motiveze sau să relativizeze conflictul romanului, să acorde circumstanțe atenuante celor care aici reprezintă arbitrariul și să ocolească reacțiile fruste ale eroului, construind teorii social-istorice ad-hoc, care pot fi foarte bune lecții de educație cetățenească, dar care sînt departe de a fi și o analiză a dialecticii construcției și motivărilor romanului". Alteori, criticul devine cît se poate de drastic, supralicitînd detaliul în defavoarea întregului : „Gheorghe Grigurcu practică cu eleganță și suplețe cea mai comodă formă de critică, aceea a citatului abundent". Oricum, impresia pe care o lasă comentariile lui M. Nițescu e de consistență și onestitate, chiar dacă suplețea lipsește cel mai adesea. Înlănțuite după o logică strînsă pînă la rigiditate, opiniile criticului alcătuiesc însă un fundament de neocolit pentru exegeza contemporană.

Mai pregnant în **Atitudini critice**, imanentismul profesat de M. Nițescu explică și preferința sa pentru **substanța estetică** a operei, în defavoarea speculației. Criticul analizează și interpretează rar și, atunci cînd o face, ideea nu depășește opera ca realitate artistică intrinsecă. Transcendentalismul critic îi este cu totul străin. Substanțiale și captivante în felul lor sînt interpretările din secțiunea **Repere critice**, referitoare la E. Lovinescu (cu ipoteza discutabilă că analistul a fost subordonat doctrinarului), la Nicolae Balotă, Gheorghe Grigurcu, Al. George, Marin Mincu. Indiferent că autorul discutat este clasicizat ori trăiește printre noi, criticul pune în joc aceeași obiectivitate (înțeleasă în sensul relativității ei, desigur), refuzînd să-și subordoneze atitudinea critică mitologiilor literare indiferent de rangul lor. Oroarea de fetișism și inflexibilitatea sînt calitățile inconfundabile ale acestei critici cam morocănoase dar necesare.

Radu G. Țeposu

* M. Nițescu, **Atitudini critice**, Editura Cartea Românească.

Elogiul opțiunii



UN tînăr și talentat inginer renunță la funcția de director al centralei industriale. Tot ce intrase inițial sub semnul facerii, desface voluntar printr-o distanțare interioară de propria-i muncă, de viața de familie și de relațiile sociale, năzuind să redevină ceea ce a fost : un inginer oarecare. Pe această sugestie a mitului eternei reîntoarceri este edificat noul roman al lui Dumitru Popescu *). Un roman modern, în care elevata intelectualitate imagistică, fraza analitică și structura compozițională dezvăluie o gîndire sensibilă, aptă să focalizeze întîmplările obiective și ecourile sufletului uman într-o dramatică mărturie asupra condiției specialistului în economia națională.

Dumitru Popescu scrie romanul în fața cititorului, așa cum procedase, în **Patul lui Procust**, Camil Petrescu. Întîiile două capitole, subordonate analizei psihologice, sînt comentate de romancierul Niky și personajul principal, Sergiu Harnagea, într-un succint dialog. După un al treilea capitol, redactat în stil indirect liber, toate celelalte sînt scrise de Sergiu Harnagea, la persoana I, și adnotate de romancier.

Succesiunea planurilor narative este înlocuită cu discontinuitatea introspecției confesive, a privirii orientate către propriile stări și desfășurări subiective. Aceleași evenimente, în care conștiința lui Sergiu Harnagea se implică și se cercetează pe ea însăși, își trimit reflexele în gîndirea altor reflectori : Despina, soția lui Harnagea, Niky, romancierul, Mișu Tudorcea, coleg de studenție ș.a. În acest mod, personajul este reflectat de propria lui conștiință, dar și de a celorlalți, și confesiunea capătă o relativizare ce-i sporește autenticitatea, dezvăluind caracterul inefabil și nerepetabil al existenței.

Alternarea punctelor de vedere corespunde în planul realizării textului unei duble ambiguități, ce se răsfrînge asupra ascensiunii lui Sergiu Harnagea pe treptele ierarhiei administrative. Aparent, personajul reface o situație tipic arivistă. În realitate, angrenajul evenimențial ne transmite senzația că își cucerește locul ce i se cuvenea și pe care îl merită. Dar care sînt mobilurile lăuntrice? Nu cumva Despina i-a inculcat ideea că înzestrarea pedagogică, de care era mîndru, este derizorie și reala lui vocație constă în trecerea „din categoria condușilor în cea a conducătorilor", cum observă Niky? Nu este posibil totuși ca Sergiu Harnagea să fi adus o supunere disimulată?

Universul imaginat de Dumitru Popescu nu este inedit. Marin Preda în **Intrusul** și Augustin Buzura în **Vocile nopții** au investigat același spațiu conflictual din perspectiva muncitorului comun. Masa oamenilor muncii se face simțită și în **Muzeul de ceară**, dar pe un fundal secund ; prezența ei în sfera decizională rămîne nesemnificativă. În **Păsările**, Al. Ivasiuc întruchipa orgoliul agresiv al puterii ce corupe. Întreaga energie a inginerului Dumitru Vinea, îndreptată spre afirmarea propriei personalități, degenerează în impunerea unei dictatoriale hegemonii. Există și în **Muzeul de ceară** un asemenea personaj, secretarul organizației de bază, însă episodic. Spre deosebire de colegii săi, Dumitru Popescu străbate exhaustiv, printr-un pasionant itinerariu în conștiințe, aparatul de conducere, de la nivelul întreprinderii la ministerul pe ramură, într-un segment temporal foarte apropiat de zilele noastre.

La insistențele soției, fosta lui studentă, Sergiu Harnagea părăsește catedra și intră în industrie, unde fusese solicitat. Înzestrat cu sensibilitate și fantezie, dotat pentru creativitate, tînărul înregistrează, percepe, gîndește fiecare manifestare a realului și intuiește putința realizării planului de producție dintr-o perspectivă mai adecvată. Expertizase mințile tinerilor muncitori, detectase prezența inteligenței, depistase perfecționabilul și anticipează variante optime, concretizate în produsul finit. Ceilalți nu reacționează. Convins că nu a fost suficient persuasiv, aduce argumente suplimentare. De data aceasta, incapacitatea intrinsecă a conducerii de a-și regla propriile structuri și de a da răspunsuri adecvate problemelor cu care unitatea se confrunta este sintetizată în concluziile directorului : „Te-am adus aici ținînd seama de o anumită pregătire, dar nu ne învăța pe noi meserie, tovarășe [...]. Nu ne plac înfumurații, să știi. Trebuie să înveți modestia muncitorească, tinere. Asta e prima literă în școala uzinei. Vrei să te evidențiezi? Nu prin cuvîntări savante, în paranteză, ci prin muncă, prin efort practic pentru îndeplinirea sarcinilor de plan. La fel ca toți ceilalți, ca toți oamenii muncii, înțelegi ?".

Deocamdată nu înțelegea. Încercarea de a pune în practică o idee personală eșuează. Și, pentru prima oară, în fața secretarului de partid, trăiește o spaimă adînc-biologică. În întreprinderea unde, teoretic și practic, șansele de afirmare și cîmpul de acțiune erau, în principiu, nelimitate, tocmai efortul individual, în spiritul eficienței, îi era interzis. Acum află că inițiativa „este o propunere, o idee supusă spre aprobare" și, cu excepția inovației mărunte, talentul și inteligența erau nivelate, rezervîndu-i-se rolul unui șurub într-un imens angrenaj. „Ce să mai fac cu mintea?", se interoghează tînărul la capătul unei dramatice retrospective.

Refuzînd intervenția unui factor exterior în evoluția conflictuală, Dumitru Popescu demonstrează artistic o aserțiune a lui C. Noica : „Toată lenta procesiune a timpului obișnuit poate fi precipitată în orice punct, de rațiunea umană stimulatoare". În consecință, Dumitru Popescu găsește modalitatea de a accentua dinamismul narațiunii prin însăși substanța ei : cu aceleași energii, altfel distribuite și în alt chip cuplate, conduce conflictul spre o nouă treaptă ascendentă.

Sergiu Harnagea se dovedește a fi o structură caracterială deschisă spre integrări original-cuceritoare. Își orientase existența spre o finalitate anume și nu înțelege să renunțe. Selectează alternativele, actualizează virtualitățile și își remodelează comportamentul în consens cu noul raport de forțe. În sinea sa se desolidarizase de conducerea uzinei, nu numai prin dezaprobarea ideilor, ci și prin condamnarea etică a indivizilor ce o reprezentau. În fapt, izbutește să-și introducă ideile, atenuate, reformulate, în rapoartele factorilor de decizie. Cultivă relații circumstanțiale cu colegii de serviciu, confruntare violentă și comică totodată, între generații și mentalități, între competențe și funcții, fiecare fiind pentru celălalt victimă și călău în același timp.

CONFLICTUL cunoaște iarăși o nouă și spectaculoasă deschidere tensională. Dumitru Popescu introduce în structura narativă o dimensiune filosofică inedită în cîmpul literaturii autohtone, imprimînd textului un autentic tragism : ce favorizează unidimensionalitatea omului în sistemul tehnologic contemporan ? Ideea, teoretizată de H. Marcuse, își găsește o inedită rezolvare.

Cadru tehnic de conducere, cu un post rîvnit, mereu aflat pe un teren alunecos, Sergiu Harnagea acționează inițial ca o ființă ce își manifestă eul său individualizat. Dar, treptat, sub presiunea forței nivelatoare a dependenței absolute și discreționare a factorilor externi, simte cum își pierde identitatea, cum se despersonalizează și se identifică cu principiile de moment și cu lumea obiectuală. O existență inautentică, arbitrar limitată, „în care dai totul în afară de suflet. Contract: vînd forță de muncă de înaltă calificare contra condiții materiale bune". Gîndindu-și condiția sa umană, Sergiu Harnagea se manifestă acum ca individualitate complexă, ca **persona**, după expresia lui C. G. Jung, ce își dezvăluie sinele, reala forță internă a personalității.

Dumitru Popescu frînge identificarea personajului cu funcția, creează un spațiu de distanțare și de reflecție, prin care recunoaște realitate ca o stare de negativitate, ce trebuie schimbată. Sugerată din primul capitol, nemulțumirea lăuntrică sfîrșește printr-o irevocabilă opțiune, ce afirmă o conștiință necesar liberă. Alegerea lui Sergiu Harnagea demonstrează că ființei omenești îi este caracteristică bidimensionalitatea funciară, în care aspirațiile cognitive se armonizează cu îndatoririle sociale, trăirile afective cu dezideratele individualizate, exigențele materiale cu satisfacțiile spirituale.

Romancierul aduce în prim plan și viața intimă a personajelor, linie conflictuală egală, prin extensiune, cu cea dintîi. Cu profundă gravitate sînt analizate raporturile erotice dintre soți. Despina oferă o dragoste fără iubire. Etiologia frigidității sale este de ordin psihic, un simptom nevrotic, consecința unui complex de inferioritate refulat. Există în romanul lui Dumitru Popescu și o adîncă nostalgie a culturii, o voluptate intelectuală a lecturii, un spațiu ars de regretul lipsei cărților fundamentale ale umanității.

Subtilitatea introspecției, senzualitatea și ironia, expresivitatea adecvată și detaliul revelator dezvăluie un fin analist. Din cîteva zile de concediu la mare, Dumitru Popescu realizează o pagină de interferență a regnurilor. Adăugăm meditația lui Sergiu Harnagea, după întîia înfrîngere, suprapusă peste imaginile unui film, cînd inginerul are senzația identificării cu partizanul hăituit, subtila poezie a sentimentului de posesiune a lucrurilor, viața de noapte a Bucureștiului, chemările imperative la minister, la orice oră, adverbul „acum" răsunînd categoric și amenințător, discuțiile pe marginea conceptelor „conștiință revoluționară" și „competență profesională" etc., etc.

Romanul se încheie printr-o potențială deschidere interogativă : ce va face Sergiu Harnagea din sine? După facerea și desfacerea unei existențe inautentice va urma, pe altă treaptă existențială, o refacere ?

Pregnanța plastică a personajelor, autenticitatea lor psihologică, tehnica simetriilor și a contrastelor, tensiunea intelectuală a replicilor transformă romanul lui Dumitru Popescu într-o simfonie haydneiană, prin care rațiunea intră în dialog cu realul.

Ion Bălu

*) Dumitru Popescu, **Muzeul de ceară**, Editura Eminescu, 1984.

PROMOȚIA '70

A patra stare

DEBUTUL lui Vasile Constantinescu (n. 1941) cu placheta **La țărmul clipei** (1971), nu oferea nimic și nu promitea nimic ; o însăilare metaforizantă era totul, în linia modei acelor ani, fără vreo nuanță particularizantă, într-un perseverent mimetism, nedesăvîrșit însă, căci cobora la caricatură stilul împrumutat, ceea ce un mimetic adevărat nu face, simple versificări insipide, colportînd într-o desfășurare de platitudini o seamă de motive lirice mari precum sentimentul patriotic, diluat în grandilocvență lozincardă. Sau sentimentul erotic, frivolizat în text de muzică ușoară, fie și decent („Știi tu ce-s florile de vis / Acele flori mai minunate / Decît o floare de cais / Și floarea de cireș, curate / Ca roua pură ce aprinde / Al stelelor miracol viu / Acele flori de vis mai sfinte / Ca viul lacrimei, fierbinte / Eu doar în ochii tăi le știu" etc., etc.).

După șapte ani, o a doua carte (*Am inventat o planetă*, 1978) nu mai amintea prin nimic de prima ; cu totul alta era maniera, cu totul altele motivele tematice, cu totul altul părea să fie poetul însuși, ca și cum în interval s-ar fi produs un transfer de personalitate, o înlocuire totală a singelui, un fel de metempsihoză, ca să folosesc un termen frecvent în universul de acum al poetului; în orice caz, această radicală schimbare nu e atît o fatalitate misterioasă cît efectul unui remarcabil efort de voință intelectuală; se vede asta din îndîrjirea cu care poetul construiește, cărămidă cu cărămidă, un univers piramidal, țintind expres ca piramida să fie, cum și spune, cu vîrful în jos, mod figurat de a numi dorința de originalitate ; să vedem dar despre ce fel de schimbare e vorba.

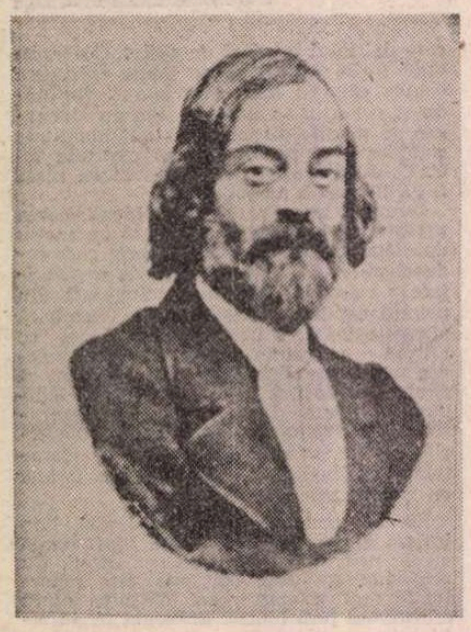
Mai întîi e una de vocabular și de organizare sintagmatică a lexicului; sînt ocolite sistematic figurile stilistice consacrate, în primul rînd metafora; este evitat apoi cuvîntul așa-zis poetic și se face loc în discurs narațiunii, povestind; ce se povestește nu este însă nici liric (un sentiment, o reacție temperamentală), nici epic (o întîmplare din cotidian, un fragment biografic), ci proiecția în prozaic a unor abstracțiuni filosoficești; poetul nu scrie cu concepte, el scrie despre concepte, tratîndu-le jumătate în glumă jumătate în serios, de unde și impresia de parodie și, în același timp, de seriozitate reflexivă pe care o lasă majoritatea textelor. E vorba, în al doilea rînd, de o schimbare în atitudine ; sacrul „eu" liric e demitizat prin autoironie și răspăr; relativizarea aceasta este însă, în ascuns, o provocare a morții, o sfidare a ei prin reducerea funcției thanatice la rolul de pasaj spre o altă identitate, pe un traseu al metempsihozei : „E-he, hei, ce sublimă emoție / e ființa poetului pentru poet : / verticalitatea — imaginea parapet / și spiritul — mijloc de locomoție // El se află în centrul universului, / ca infinitul în sferă ; / altfel s-ar lipsi materia visului / care e în general efemeră // Lui îi trebuie desigur un cal / Cu potcoave care scot scîntei, / în nici un magazin universal / de găsit, fiind fabricate de zei // Și apoi are nevoie de timp / (oricît de puțin) pentru vise, / acestea se găsesc în Olimp, / numai lui fiindu-i permise // Nu le poate avea, așadar, / într-o sursă străină — / Regulamentul precizează clar : / Fantezia-i de esență divină // Acest fapt e ca o regulă-a jocului / Fără vreo urmă de explicație, / Nu ține nici de raza norocului, / nici de miturI, nici de vocație // E o stare, ca și viața, neinventată / sau chiar viața într-o formă anume / încă insuficient aplicată / în și dincolo de lume // În rest, poetul e un individ / care are certificat de moarte / considerată însă doar un vid / prin care trece mai departe"; poezia, deci, ca o a patra stare, tranzitivă și hidrargirică, scăpînd mereu printre... cuvinte, revocînd previzibilul, dar nu prin mijlocirea „inspirației", cît prin aceea a „conspirației", a efortului raționalist ; e o idee, aceasta, în care regăsim, într-o personală sinteză, viziunea mallarmeană a poeziei și interpretarea heideggeriană a liricii lui Hölderlin. Ar fi vorba, în al treilea rînd, de o schimbare la nivelul construcției poemului; poetul optează pentru o discursivitate de tip dimovian (fără înclinația barocă a aceleia) simplificată imagistic și complicată conceptual, impregnată de un didacticism ironic, foarte bine pusă în evidență de un poem de șaizeci de versuri, *Gînd sfîrșit într-un punct efemer* : „Într-o seară oarecare, destul de confuză / ca loc și ca timp, cînd eram călăuză / planului secund din mine, care plecase / în urmărirea unei domnișoare frumoase // în vreme ce eu mă gîndeam la o temă / de matematici abstracte, fără dilemă / între ființa mea și planul meu secund, / am văzut deodată ceva foarte profund / O deschizătură în spațiu, cît un inel / de logodnă, închizînd universul în el; / universul în felul lui infinit, începînd / de unde se oprește orișice gînd / Am descifrat atunci un fel de seară / (din metal sau poate imaginară) / suspendată între gîndul meu și thurr / (așa voi numi acel spațiu fără contur) // Scara era pustie, de-a lungul ei / se vedeau însă niște urme de lei / (nu urme de cizme, de pantofi, de galoși, / fac această precizare pentru cei curioși // care ar vrea să li se spună absolut tot, / iar amănuntul de față a-l spune nu pot) / Erau deci niște urme de zei, poate cinci sau șase, / dar abia vizibile, încifrate, misterioase, / ceea ce m-a făcut să presupun că aparțineau / unor ființe care din alt timp veneau / un timp tot al spațiului thurr, dar invers / ca temei (ceva de nedescris într-un vers) // O problemă se punea să rezolv, așadar : / dacă treptele scării aveau număr impar, / acest lucru fiind de o importanță vitală / pentru misiune mea (n-o pot da la iveală / întrucît era secretă, și mai este și-acum) / așa că în acest punct (metafizic) de drum / am deschis o paranteză — cu gîndul — și în ea / am pus — ca metodă — gîndul să stea // apoi am reușit să văd foarte clar / numărul treptelor; era unul impar, / fapt ce m-a făcut să consider pe dată / că misiunea mea putea fi rezolvată : // Ajunsesem să aflu, ca simbol pur, / chipul zeilor ce intraseră-n thurr, / astfel că în gîndul meu puteam să revin / (știindu-le ființa sau cheia ei cel puțin). / / Această cheie, în sfîrșit o posed / (chiar dacă unii cititori nu mai cred) / și ea constă într-o formulă cu care / aș putea să răspund la ciudata întrebare / *Cu sufletul ce se întîmplă după moarte?!* Dar acest poem n-am să-l duc mai departe, / ci îl voi sfîrși în acest punct efemer; / n-am altă soluție, deci scuze vă cer // Cît despre thurr, spațiul ca n / dimensiuni, să nu-l socotiți un Eden; / vă spun doar că problema lui e reală, însă nu ca o simplă problemă de școală // Restul poemului vi-l las la discreție : / îl puteți imagina un basm sau o lecție / Cum vedeți, procedez prin a vă da de gîndit. / Asta consider eu un poem reușit".

Toate aceste linii ajung în *Spațiul dintre cuvinte* (1981) la o rapidă manierizare prin exces ; sensul zeflemitor și parodic se accentuează, anulînd ambiguitatea care în placheta precedentă făcea „piperul" discursului și, prin asta, scăzînd poeticitatea textelor; la scurtă vreme după ce părea să-și fi găsit formula convenabilă, Vasile Constantinescu o și relativizează, semn că e dispus să continue căutarea într-o altă direcție.

Laurențiu Ulici

ACUM 100 DE ANI LUA FIINȚĂ

„Societatea presei"



C. A. ROSETTI

ÎN primii cincizeci de ani de existență a presei noastre, ziariștii n-au avut nici o organizație profesională care să le apere interesele. Abia în anul 1883 a luat ființă, din inițiativa lui B. P. Hasdeu, **Societatea Presei,** cu 31 de membri. În comitetul de conducere au fost : președinte — B. P. Hasdeu ; membri : Mihai Eminescu, I. G. Bibicescu, Alexandru Ciurcu, Dim. A. Laurian (vicepreședinte), Barbu Constantinescu și M. Minovici. Printre membri s-a aflat și C. A. Rosetti, care ar fi dorit să ajungă în fruntea Societății, dar Eminescu s-a opus, „ne voind să admită președinția directorului «Românului» (pe care-l înființase și-l conducea, atunci, Rosetti)" — după cum ne spune Constantin Bacalbașa **(Bucureștii de altădată,** vol. II, pag. 326). Și tot Bacalbașa ne spune că această nealegere a făcut ca Societatea să aibă o existență efemeră, lipsită de activități folositoare ziariștilor.

Un pas mai hotărît l-a făcut C. A. Rosetti, care a înființat, în luna februarie 1885, o nouă **Societate a Presei,** ce poate fi socotită, pe bună dreptate, întiia organizare activă a ziariștilor noștri. Dar C. A. Rosetti a murit în acel an, 1885, și **Societatea Presei** și-a întrerupt curînd activitatea. Au mai trecut apoi cinci ani și, la 22 iulie 1890, un grup mai mare de ziariști (117), au reînființat organizația, punînd bazele unei **Societăți a Presei** care avea să-și merite numele prin activitatea depusă pînă la finele anului 1899. Pentru evitarea oricăror neînțelegeri, Societatea a pornit la lucru fără a avea în fruntea sa un președinte, ci un comitet de conducere format din : Dim. A. Laurian (fiul lui Treboniu), I. Bibicescu, Frédéric Damé, Constantin Bacalbașa și G. Ionescu-Gion. B.P. Hasdeu a fost proclamat atunci decan al ziariștilor din România, iar Titu Maiorescu, membru de onoare.

„SINDICATUL ZIARIȘTILOR", Cum aceste trei societăți menționate au activat fără sprijinul legal cuvenit, la 9 februarie 1900 s-a înființat **Sindicatul Ziariștilor din București,** care avea să obțină, o lună mai tîrziu, votarea legii prin care noua instituție era declarată persoană juridică și morală. Președinte a fost ales George Rădulescu, iar în comitetul de conducere : Haralamb G. Lecca, George Ranetti, Alexandru Davila, Emil D. Fagure și Ludovic Dauș.

În 1935, **Sindicatul Ziariștilor din București** număra 243 membri și-și avea sediul în clădirea în care se află astăzi Teatrul Foarte Mic — lîngă statuia Rosetti.

În 1921, Nicolae Iorga a fost ales membru de onoare al Sindicatului, printre ai cărui membri profesioniști — spre a menționa doar dintre cei dispăruți — s-au aflat Octavian Goga, Victor Eftimiu, Corneliu Moldovanu, N. D. Cocea, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Demostene Botez, Ion Pas, Constantin Graur, Alex. Sahia, I. Teodorescu-Branișteanu, Em. Socor, Ion Vinea, Zaharia Stancu, Mircea Grigorescu, Cicerone Theodorescu, Horia Roman, Petru Manoliu, F. Brunea-Fox, Octav Livezeanu, Emil Serghie, Ecaterina Fulmen, Claudia Milian, Paul Daniel, F. Aderca, I. Peltz, caricaturiștii Anestin, Ross, A. Dragoș ș.a.

„ASOCIAȚIA GENERALĂ A PRESEI". La 3 martie 1913 s-a constituit, la București, **Asociația Generală a Presei,** care a avut, inițial, 172 de membri, toți ziariști profesioniști, cu vechime în activitatea de presă. După votarea statutelor, adunarea constituantă a ales comitetul de conducere format din : Alexandru Ciurcu (președinte) ; Constantin Bacalbașa, B. Brănișteanu, D. Karnabat, C. Costaforu, I. Husar, Victor Ionescu, G. Lahovari, Constantin Mille, V. Mora, C. Staicovici și I. Teodorescu — membri în comitet. Au mai fost cooptați membri de onoare : Titu Maiorescu, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Nicolae Fleva și C. Dobrogeanu-Gherea.

În perioada 1920—1940 au mai existat și alte organizații : **Uniunea Ziariștilor din București, Asociația corespondenților de ziare, Federația presei periodice** și altele

ZIARIȘTII DIN PROVINCIILE ISTORICE ROMÂNEȘTI, REUNITE CU ȚARA. Urmărind aceleași scopuri ca și organizațiile din București, ziariștii români din aceste provincii s-au organizat și ei în sindicate.

CONGRESUL DIN 1945. Scriitorii, artiștii și ziariștii s-au întîlnit în primul lor congres comun, la 20 august 1945, cînd au constituit **Uniunea sindicatelor de scriitori, artiști și ziariști.** Într-un apel făcut participanților la acest congres, doctorul Petru Groza, președintele Consiliului de Miniștri cerea : „Faceți maximum de efort pentru ca binele și frumosul să se apropie de sufletul nostru, iar răul să se îndepărteze [...]".

Uniunea nou înființată a fost condusă de un comitet în frunte cu Mihail Sadoveanu.

Cu o puternică tradiție militantă ca tribună de promovare și slujire a idealurilor poporului (de la apariția primului ziar al clasei muncitoare — „Tipograful român" — se vor împlini anul acesta 120 de ani, în perioada interbelică apărind peste 500 de publicații conduse de partid, căreia celei scrise i s-a adăugat, după Eliberare, cea radiofonică și televizată, a intrat într-o etapă superioară de dezvoltare organizatorică și profesională, devenind în anii noștri „o puternică forță socială" — cum o caracteriza tovarășul Nicolae Ceaușescu. După Congresul al IX-lea al Partidului, presa culturală, literară s-a îmbogățit substanțial, creîndu-se noi publicații în diferite centre ale țării cu un larg profil de cuprindere a vieții spirituale.

ACTUALA ASOCIAȚIE profesională a lucrătorilor din presă, „Consiliul Ziariștilor", acționînd în cadrul „Uniunii sindicatului din presă, tipografie și editură", cu un organ lunar de dezbatere a problemelor specifice, „Presa noastră", are ca obiectiv concretizarea măreților sarcini trasate în Raportul Congresului al XIII-lea. „Presa, radioteleviziunea trebuie să reflecte pe larg activitatea partidului, a statului, a întregului popor, să aibă un rol activ în unirea forțelor poporului nostru pentru înfăptuirea politicii interne și externe" — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu.

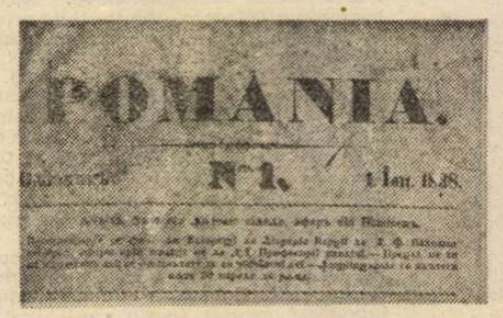
Aniversarea celor 100 de ani de la înființarea primei lor asociații profesionale își află, astfel, cel mai potrivit prilej de manifestare a profundului devotament al tuturor lucrătorilor din presă, în hotărîrea de a răspunde tot mai convingător nobilelor îndemnuri ale partidului, în spiritul strălucitului revoluționar care conduce destinele poporului și ale țării pe noi culmi de civilizație și de progres.

„R. L."

29 august 1945. Primul Congres al Uniunii Sindicatelor de artiști, scriitori, gazetari. În imagine : N. D. Cocea, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu.

„Fama Lipskii" (Lipsca, iunie 1827)

„Curierul românesc" (București, 8 aprile 18



„România" (București, 1 ianuarie 1838)

„Gazeta de Transilvania" (Brașov, 12 ma 18

Funcțiile istorice ale primelor ziare și revist

„Neamul românesc măcar că împărțit în mai multe țări și trăind supt osebite stăpîniri, totuși o limbă are, aceeași lege și tot aceleași obiceiuri.. Deci românii socotiți de împreună fac o nație de mai multe milioane, care demult acum simțește bunătățile politicirii și dovedește a fi părtaș culturii acelorlalte neamuri Europei".

TEODOR RACOCE
(„Înștiințare" pentru „Chrestomaticul românesc" — 1820)

PRESA a jucat un rol deosebit de important în procesul de trezire națională și modernizare prin care au trecut românii în prima jumătate a secolului al XIX-lea, ea afirmîndu-se ca un factor cultural și social-politic de seamă. În cadrul luptei de eliberare socială și națională, ca și în cel al creșterii și dezvoltării culturii moderne românești, presa și-a demonstrat pe deplin capacitățile și funcțiile istorice.

Primele periodice au apărut în țările române în Transilvania și Banat, dar ele nu s-au adresat românilor, populației majoritare. Diferite proiecte, ca acea „Foaie românească pentru sătean" preconizată în 1789 de Ioan Piuariu Molnar sau ca „Vestirile filosoficești și moralicești" ale Societății filosofești a Neamului Românesc în Mare Principatul Ardealului, au rămas doar inscrise în arhiva marilor și bunelor intenții, pentru ca cel dintîi periodic adresat **și românilor** să fie acel „Courrier de Moldavie", apărut la Iași, în 1790, sub auspiciile unui grup de ofițeri ruși cu vederi înaintate. N-a fost această gazetă — din care au apărut cu certitudine șapte numere — un simplu buletin de informare adresat militarilor armatei de ocupație, deoarece se întîlnesc și informații privind Moldova (ca și intenția unei editări bilingve) și totodată o deosebit de semnificativă luare de poziție față de începuturile Revoluției Franceze, redactorii situîndu-se evident de partea revoluționarilor moderați. Era salutată poziția regelui în acel moment, care „restaurase libertatea", cea a ducelui de Orléans, care depusese „jurămîntul civic", ca și „articolele constituționale" decretate de Adunarea națională. Se evidenția că Franța „se găsea în ajunul fericirii celei mai trainice" și în același spirit se relata că la Bruxelles „cu toate intrigile și uneltirile partidului aristocratic, partidul poporului devine din zi în zi mai formidabil" ! Credem că nu greșim atribuind apartenența redactorilor publicației unei loji francmasonice militare, o astfel de lojă fiind cu certitudine existentă la Iași și în timpul războiului ruso-turc din 1768—1774.

Au trebuit să treacă apoi încă trei decenii pînă cînd, după noi tentative eșuate din 1814 și 1815, în care au fost implicați Alexe Lazaru, Zaharia Carcalechi, Dimitrie Țichindeal (sub numele celui dintîi unii văzînd pe cel de-al doilea, iar alții pe cel de-al treilea !), ca și acum bătrînul Ioan Piuariu Molnar și istoricul Petru Maior, în 1820, bucovineanul Teodor Racoce, care primise îngăduința — în 1817 — de a scoate „un ziar politic și o revistă științifică", să editeze **în limba sa** „Chrestomaticul românesc", de fapt un almanah, o antologie, care deschidea însă un drum ireversibil. „Neamul românesc — scria el în «Înștiințare» — măcar că împărțit în mai multe țări și trăind supt osebite stăpîniri, totuși o limbă are, aceiași lege și tot aceleași obiceiuri... Deci românii socotiți de împreună fac o nație de mai multe milioane, care demult acum simțește bunătățile politicirii și dovedește a fi părtaș culturii acelorlalte neamuri Europei".

Un an mai tîrziu, o nouă publicație periodică — „Biblioteca românească" — în bună măsură similară ca profil celei a lui Racoce, a fost scoasă la Buda de Zaharia Carcalechi „pentru națiia românească", editorul declarîndu-se „norocos a sluji neamului" său. O a doua serie, în opt volume, a apărut în anii 1829—1834 avînd un caracter mai complex și de asemenea un caracter național mai accentuat prin îmbrățișarea problematică a aproape întreg teritoriului locuit de români. Importantă, deși efemeră, a fost și „Fama Lipskii" sau „Fama Lipskii pentru Dația", apărută la Leipzig, din iunie și pînă în noiembrie 1827, sub redacția a doi tineri români, munteanul I.M. Rosetti și moldoveanul Anastase Lascăr, studenți în științele juridice și respectiv medicale, efemeră publicație, care a fost însă într-adevăr o gazetă, ea fiind considerată de inițiatori „de lipsă neamului" și pe care ei o ofereau în abonament moldovenilor, muntenilor și bănățenilor.

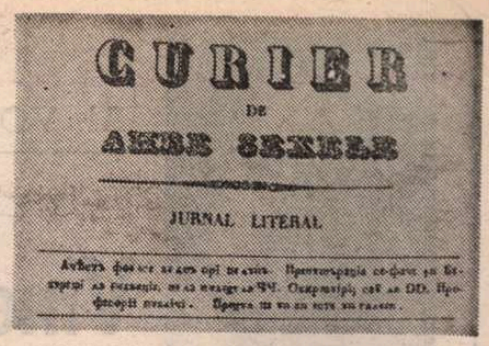
ODATĂ cu sfîrșitul celui de-al treilea deceniu al secolului al XIX-lea, după proiecte, tentative și realizări lipsite de statornicie, publicistica periodică românească a trecut într-o etapă decisivă a existenței ei. Începînd cu anul 1829 se înregistrează succesiv apariția într-un număr relativ ridicat a periodicelor românești. Pînă la revoluția din 1848 au apărut o salbă de periodice, unele efemere, dar multe marcînd o continuitate semnificativă. În cursul a două decenii : 1829—1847, au fost publicate în țările române 43 de periodice, la care se adaugă seria nouă amintită din „Biblioteca românească". Ele apar, în ordine descrescîndă, la București (19), Iași (15), Brașov (5), Galați (1), Brăila (1), Craiova (1) și Blaj (1) ; sau 21 în Țara Românească, 16 în Moldova și 6 în Transilvania. Se remarcă rolul marcant deținut de București — capitala virtuală a națiunii ! —, de Iași și de Brașov (ultimul situat chiar în centrul teritoriului românesc). Dintre aceste periodice — șase avînd un dublu profil — se constată 17 periodice culturale, la care se mai adaugă încă patru de „învățături folositoare" și de popularizarea științei și două bisericești. Zece periodice au avut un caracter general, cuprinzînd laolaltă o problematică de informare politică, economică și culturală, lor adăugîndu-se și trei periodice oficiale. Au mai existat, ca un semn al noilor timpuri și al modernizării, 13 periodice economice, nouă dintre ele avînd un profil pur economic. Ceea ce a fost important a fost și faptul că 32 de periodice au apărut cel puțin timp de un an, că 16 au fost publicate timp de trei ani, 12 timp de cinci ani și nouă timp de peste cinci ani. Evident, presa românească devenise **o realitate stabilă.** De asemenea, în 1838 a apărut **primul cotidian** românesc, la București, sub redacția transilvăneanului Florian Aaron și a lui Gh. Hill, care a purtat titlul semnificativ de „România".

Numărul precumpănitor al periodicelor culturale sau de popularizare a științei trebuie evidențiat, ele corespunzînd necesităților unei tinere societăți moderne. Cele mai multe dintre acestea au fost publicate la Iași (10) și la București (7) și apoi la Brașov (3) și Craiova (1). Dintre ele, cîteva au avut o lungă perioadă de apariție — „Curier de ambe sexele", București, 1836-1847, ori

„Albina românească" (Iași, 1 iunie 1829)

„Gazeta Teatrului Național" (București, 1 noiembrie 1835)

„Alăuta românească" (Iași, 14 martie 1837)

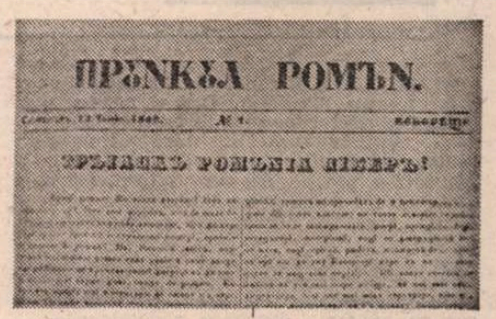


„Curier de ambe sexele" (București, 1837)

„Foaie pentru minte, inimă și literatură" (Brașov, 2 iulie 1838)

„Dacia literară" (Iași, 19 martie 1840)

„Magazin istoric pentru Dacia" (București 1845)



„Pruncul Român" (București, 12 iunie 1848)

e românești

„Foaie pentru minte, inimă și literatură", Brașov, 1838—1848 (a continuat și în etapa următoare). Au apărut, de asemenea, primele reviste specializate prin care a fost promovată literatura — „Dacia literară" (Iași, 1840) — și istoriografia națională — „Arhiva românească" (Iași, 1841, 1845) și „Magazin istoric pentru Dacia" (București, 1845—1848) ; a fost publicată chiar și o revistă consacrată teatrului — „Gazeta teatrului național" (București, 1835—1836). O deosebită atenție a mai fost dată difuzării culturii, chiar și în mediul sătesc, tinzîndu-se, în noile condiții existente, la o ridicare a nivelului „profesional" al țărănimii — „Învățătorul satului" (București, 1843—1848).

Periodicele avînd un profil general au apărut în cursul unor perioade mai lungi, ca și cele oficiale. Dintre cele 13 periodice aflate în această situație — publicate la București (7), Iași (3), Brașov (2) și Blaj (1) — șase au apărut timp de peste cinci ani, unele continuînd chiar și în etapa următoare. De asemenea, este remarcabilă apariția unui număr important de periodice cu caracter economic, ca și a unora care au avut și acest profil. Atenția a fost dată firesc, dat fiind stadiul de evoluție al economiei românești, agriculturii, dar au existat și periodice cu caracter „industrial" și mai ales periodice consacrate comerțului, avînd în vedere libertatea relațiilor economice internaționale, obținută de Principate, odată cu anul 1829. Semnificativă a fost publicarea unor periodice cu caracter comercial la Brăila și la Galați, principalele porturi dunărene ale Principatelor Române : „Mercur, jurnal comerțial al portului Brăila" (Brăila, 1839—1847), care a avut și o ediție italiană, precum și „Dunărea, jurnal de comerciu, agricultură și navigație" (Galați, 1846—1850), editat și în limba italiană sub titlul „Il Danubio".

În afara periodicelor româno-italiene mai sus amintite, mai trebuie consemnată editarea în 1841 la București a periodicului în limba greacă „'O Zefiros Istron" și a periodicului german „Bukureşter Deutsche Zeitung", începînd din 1844 și care va apărea, cu unele întreruperi, pînă în 1861. În limba franceză s-a publicat la Iași „Tableaux d'histoire moldave" (1833, 1839, 1840, 1845) ; bilingv a fost „Spicuitorul Moldo-Român. Le Glaneur Moldo-Valaque" (Iași, 1841) ; iar principalele periodice cu caracter general de la București și Iași — „Curierul românesc" și „Albina românească" — au cuprins și articole traduse în limba franceză.

PERIODICELE românești din aceste decenii premergătoare revoluției din 1848 erau la nivelul presei europene și implicate în aceasta. Informația externă era culeasă cu precumpănire din periodicele franceze și germane, dar și din alte periodice europene, iar problematica era variată, pe toate planurile, rezervate fiind doar comentariile politice, ceea ce se explica prin regimul social-politic existent și prin controlul și imixtiunile reprezentanților imperiilor țarist și habsburgic în primul rînd. Cu toate acestea, informația politică era variată, incluzînd chiar și materiale referitoare la doctrinele și activitățile socialiștilor premarxiști, Charles Fourier în special bucurîndu-se de o atenție deosebită în „Curierul românesc", principalul periodic bucureștean al deceniului al patrulea. Știri referitoare la lupta de eliberare a irlandezilor ori la mișcarea chartistă din Anglia, știri privind ramificarea societății secrete „Germania Junâ" în Elveția, răscoalele din Galiția, evenimentele politice în general pot fi regăsite în paginile periodicelor românești ; ceea ce lipsește acestei prese dinainte de 1848 este **comentariul politic intern**, luarea de poziție din partea redactorilor, a căror atitudine, prin forța împrejurărilor, era rezervată.

Cunoaștem unele date privind tirajul organelor de presă din perioada analizată și numărul abonaților. „Albina românească" și-a început apariția în 1829 cu circa 200 exemplare, răspîndite mai ales în Moldova ; „Curierul românesc" nu a depășit în anii 1836—1843 cifra de 300 abonați pe an, pentru a ajunge totuși în 1844 la 1 300 de abonați ! Foile scoase la Brașov — „Gazeta de Transilvania" și „Foaie pentru minte, inimă și literatură" — au avut anual circa 600 abonați în etapa 1837—1847. Dar „Arhiva românească" a avut în 1841 doar un tiraj de 100 exemplare și inițial, în 1844, revista de mare răsunet social-politic „Propășirea" din Iași a fost publicată într-un tiraj restrîns de 40 de exemplare. În schimb, „Gazeta teatrului național" — subvenționată — a fost scoasă într-un tiraj de 1 000 de exemplare, deși n-a avut decît 60 de abonați statornici. O situație de excepție a avut-o „Magazinul istoric pentru Dacia" al cărui tiraj a atins, în anii 1845—1846, 1 500 de exemplare. În sfîrșit, „Organul luminării" (Blaj) a avut în 1847 un număr de 328 de abonați.

Dar nu tirajul ori numărul abonaților indicau totdeauna și **măsura** răsunetului unui periodic și a receptării sale în societate, ci răspîndirea sa teritorială și numărul real al cititorilor sau „ascultătorilor" săi, care nu coincidea firește cu cel al tirajului și cu atît mai puțin cu cel al abonaților. În „Înștiințarea" prin care era anunțată în 1829 apariția „Curierului românesc" se arăta că în jurul părinților se vor aduna copiii „ca să citească ei singuri **sau să asculte** gazeta", iar în programul „Învățătorului satului" lucrul era și mai limpede exprimat : „...deși cei mai mulți țărani nu știu să citească, dar în fiecare sat se află, de nu mai mulți, măcar cinci-șase oameni care știu că citească... aceștia dar... **sînt destui pentru împrăștierea cunoștințelor**".

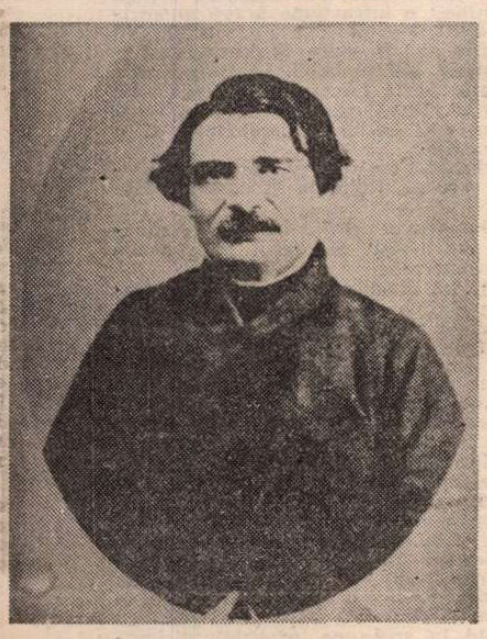
Deosebit de important a fost faptul că periodicele epocii 1829—1847 au apărut atît sub semnul **modernizării**, al alinierii națiunii române națiunilor mai înainte ale vremii, cît mai ales sub acela al **unității**. Titlurile acestor periodice evocau unitatea poporului român prin menționarea anticei **Dacia** („Dacia literară", „Magazin istoric pentru Dacia") sau prin cuprinderea adjectivului **românesc** („Curierul românesc", „Albina românească") ori a substantivului **România** („România"). În „înștiințări" și programe ideea unității era, de asemenea, nu rareori subliniată, menționîndu-se **întreaga** națiune. „Nu se află astăzi în lumea politicită neam, deși mai mic la număr decît românii — se scria în «Înștiințarea» din 1829 a «Albinei românești» — carele între alte ale sale folositoare instituții să nu aibă în limba nației un jurnal periodic". „Curierul românesc" se adresa și el tot în 1829 generalizant „iubiților români", „Propășirea" menționa că urmărea „să împărtășească cetitorilor... o idee dreaptă și îndestulătoare a mișcării literare din Moldova, Valahia și Transilvania", iar cu cîțiva ani mai înainte „Dacia literară" arătase că țelul ei era de-a înlesni „realisația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți".

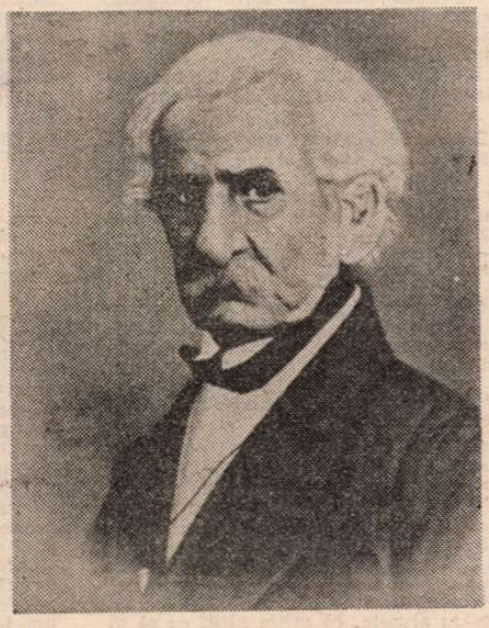
UNITATEA era evidențiată nu numai prin recurgerea de către redacțiile majorității periodicelor, indiferent de locul lor de apariție, la colaboratori din toate țările române, ori prin stabilirea punctelor de încheiere a abonamentelor în întreg spațiul geografic locuit de români, cît mai ales în răspîndirea efectivă relevată de listele abonaților. Cei 858 de abonați ai „Bibliotecii românești" se împărțeau în 1828—1829 între țările românești supuse dominației habsburgice (473) și principatele Moldovei și Țării Românești (383). În 1842 foile românești de la Brașov aveau majoritatea cititorilor în Principate : din 630 de abonați, 223 erau din Transilvania și Banat, 261 din Țara Românească și 146 din Moldova. Unele periodice aveau o arie de circulație mai locală, un exemplu reprezentîndu-l „Organul luminăriei", foie greco-catolică din Blaj, ai cărei abonați din Principate, cu o populație românească aproape exclusiv ortodoxă, nu au reprezentat în 1847 decît 20% din totalul de 328 persoane abonate. Un exemplu deosebit, care trebuie evidențiat, este cel al „Magazinului istoric pentru Dacia", revistă de specialitate, însă de adînc răsunet național și politic, larg răspîndită în Țara Românească, dar cu un număr important de abonați și în Transilvania și Moldova.

Explozia publicistică din etapa 1829—1847 se explică prin încadrarea acestui fenomen cultural, dar și social-politic, **unor mutații decisive modernizatoare** ce au avut loc în țările române. În „Înștiințarea" „Curierului românesc" din 1829 se menționa că periodicul urma să fie „vestitorul de obște de atîtea ani cunoscut de neapărată trebuință **în luminata Evropă"** : cu alte cuvinte se evidențiia rolul său modernizator. „Epoha în care trăim — se arăta în primul număr din «Albina românească», în 1829 — poartă semne... vrednice de mirare !", subliniindu-se indirect aceeași dorință de încadrare în procesul european de modernizare. „Lățirea stiințelor și a cunoștințelor, împărtășirea ideilor la toate clasele de oameni ! strigă astăzi toate națiile, toate stăpînirile cele înțălepte și părintești", se scria și în programul primului număr al „Gazetei de Transilvania", din martie 1838. În sfîrșit, „România", cel dintîi cotidian românesc, care urma să prezinte pe plan politic „întîmplările cele mai nouă și mai interesante din patria noastră și din țările streine", iar din domeniul economic „aflările și născocirile ce le face duhul omenesc spre îmbunătățirea pămîntului, desăvîrșirea meșteșugurilor, întinderea negoțului", definea astfel misiunea ei : „Numai o gazetă cotidiană, care să ese în toate zilele, poate să mulțumească curiositatea și nerăbdarea tuturor acelora care doresc a cunoaște îngrabă și neprecurmat cursul lumii, duhul vremii și întîmplările de la care atîrnă fericirea sau nenorocirea omenirii".

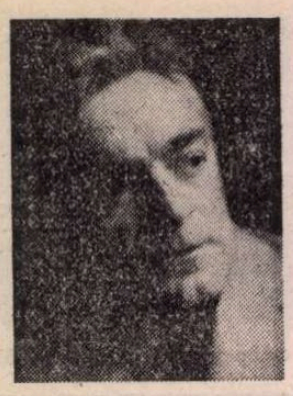
Începuturile presei periodice românești dezvăluie, în cursul a două decisive decenii premergătoare anului 1848, o dezvoltare fără precedent, în ciuda regimurilor politice oprese existente în țările române. Ideea **unității**, ca și ideile **noului,** ale progresului și modernizării au fost propagate în multe din paginile periodicelor epocii, care, totodată, în ansamblul lor, prin nivel, informație și arie de preocupări, se încadrează presei europene a vremii. Anul revoluționar 1848 va evidenția într-o măsură și mai mare rolul presei în cadrul mișcării de emancipare socială și națională a poporului român, va accentua însemnătatea ei **politică**, afirmînd nu numai pe români, dar și concretizînd la o extremitate a continentului ideile revoluției înnoitoare.

Dan Berindei





Întemeietorii presei românești : **Ion Heliade-Rădulescu, Gheorghe Asachi, George Barițiu, Mihail Kogălniceanu**



Al. VOITIN

Vinerea pașilor pierduți

UN SINGUR sunet metalic cu zdrăngănit prelungit. Unica bătaie a pendulei pentru marcarea jumătății de oră. Se miră dîndu-și seama că se afla culcat pe partea stîngă, într-o poziție pe care totdeauna o evita spre a nu-și presa inima între mîndirul tare al divanului și greutatea corpului.

Se răsuci înăbușindu-și un geamăt... Grele sînt bătrînețile !

In dreptunghiul ferestrei, petecul de cer ce apărea deasupra acoperișurilor caselor vecine își intensifică albăstrimea care se ivea printre crengile de tuci ale copacilor.

Se luminează de ziuă. A venit și ziua sorocului !

Se ridică brusc din așternut și își simți pieptul străbătut de un ușor junghi. Nimic important. Dormise bine, fără vise și inima îi bătea într-un ritm regulat, calm.

Azi va fi judecat pentru vina că în urmă cu aproape douăzeci și cinci de ani ascunsese în podul fostului **Cinema Splendid** o carabină și un pistol. In sfîrșit a ajuns la ziua judecății și, neașteptat, e pentru prima oară că se simte despovărat de temeri și obsesii.

Dumitrașcu Busuioc înțelese că a trecut dincolo de pragul zbuciumelor în care timpul, dilatat de așteptare, i se păruse a se fi oprit în loc. Timpul își va accelera curgerea. Se va bucura din nou de ceea ce le este hărăzit bătrînilor : durerile se vor spulbera mai iute înghițite de uitare, bucuriile vor păli liniștitor, pierzîndu-și semnificațiile spre a nu mai rîvni și altele despre care e în deșert să speri că vor mai veni.

Din nou o săgetare în piept care se prelinse de-a lungul brațului. Azi însă nu va lua nici un medicament, e necesar să fie cu mintea cît mai limpede și toate hapurile sînt mai mult sau mai puțin adormitoare.

Refăcu momentul deșteptării din somn și îi fu clar că nu bătaia pendulei îl trezise. Somnul îi fusese curmat de o preocupare. Nu-și putuse aminti, și nu-și amintea nici acum, cînd și în ce context a spus Aristotel că dreptatea legiuită e ca rigla de fier a pietrarului — rigidă, inflexibilă, pe cînd echitatea este asemenea riglei de plumb a locuitorilor din Lesbos ce putea fi mulată pe toate unghiurile și formele pietrei spre a le măsura fără greș. Se întreba dacă această comparație este chiar a lui Aristotel sau, poate, se înșală, și va fi fost a lui Platon care, posibil și asta, îl reproduce pe Socrate.

...Ar fi vrut să verifice imediat, dar pe sărăcăciosul raft din scînduri băițuite se mai găseau doar puține, prea puține din cărțile sale de altădată. Avea, ce-i drept, **Dialogurile.** Chiar se mira cum cartea nu se pierduse sau nu fusese vîndută. O recitise cu vreo doi, trei ani în urmă, dar acum se îndoia că va da în paginile ei peste rigla de fier și rigla de plumb. Despre aceste unelte el aflase de mult de tot, din tinerețe. După ani, cînd s-a reîntîlnit cu vergeaua exactității prin flexibilitate, el nu i-a mai dat nici o atenție, desigur datorită refuzului minții sale de a primi ceea ce nu-i convine... El fusese toată viața un rigid.

Nu are nici un rost și nu are nici timp să verifice cui aparține comparația cu rigla pietrarilor din Lesbos...

Busuioc se apropie de fereastră. Albastrul tot mai translucid al cerului prevestea o zi frumoasă. Privirea îi coborî spre petecul de grădină de lîngă zidul casei. Ramurile de forsitia, pînă ieri golașe, erau acum încărcate cu picături de un galben intens.

Persephone a ieșit chiar astăzi din pămînt ! Superstițioșii cred că treisprezece ar fi număr nefast. Azi e în treisprezece și pentru el va fi o zi de dezlegare. Se surprinse mormăind ; această meteahnă bătrînească îl irită.

Hainele cele bune, cămașa proaspătă, cravata cea nouă îl așteptau așezate toate în ordine pe un scaun. Le dichisise Leni de cu seară. Și pantofii tot ea îi lustruise...

Se duse în mica încăpere unde era instalat cazanul caloriferului și începu să se bărbierească la chiuveta de fontă cu smalțul sărit pe care de multă vreme își propusese să o înlocuiască. Briciul nu luneca prea bine pe obrazul săpunit în grabă ; se apucă să ascută lama de cureaua agățată lîngă oglindă. Purta briciul într-un ritm egal murmurînd rar, apăsat : **Summum ius...** întorcea lama și întregea adagiul : **summa iniuria.** La un moment dat se supără pe sine și se opri. Se privi printre petele negre, oxidate ale oglinzii... Bătrîn fără minte, tu te plîngi ? ! se admonestă încleștîndu-și puternic maxilarele. Dreptate totală, nedreptate totală ?... Reluă ascuțirea briciului : **Tempus edax rerum** pe o față a lamei, pe cealaltă traducerea : **timpul înghite tot.**

Se bărbieri cu minuție, fără nici o zgîrietură. Asta îl reconfortă și se reîntoarse vioi în odaia lui. Se îmbrăcă în mare grabă. Înainte de a ieși din cameră mai aruncă o privire forsitiilor din curte, chipul i se oglindi în geam și observă că-și legase strîmb cravata. Refăcu nodul de mai multe ori, dar în luciul geamului lumina soarelui bătea tot mai din plin și sticla nu-i mai reflecta chipul. Deși era de părere că un nod de cravată bine făcut exprimă spiritul de ordine al oricărui bărbat, renunță la deșarta pedanterie.

CÎND intră în bucătărie, la cele două capete ale mesei ședeau tăcuți Leni și Mereuță, fiecare cu cîte o ceașcă de cafea dinainte.

— Ce-i cu voi aici ? întrebă fixîndu-și privirea mirată asupra lui Mereuță.

— Ce să fie, bădie ? răspunse acesta ridicîndu-se cu mișcări stinghere. Mergem și noi cu dumneata, că doar n-o să te lăsăm singur la așa zi.

— Nu-i nevoie să mă-nsoțească nimeni. E o simplă formalitate.

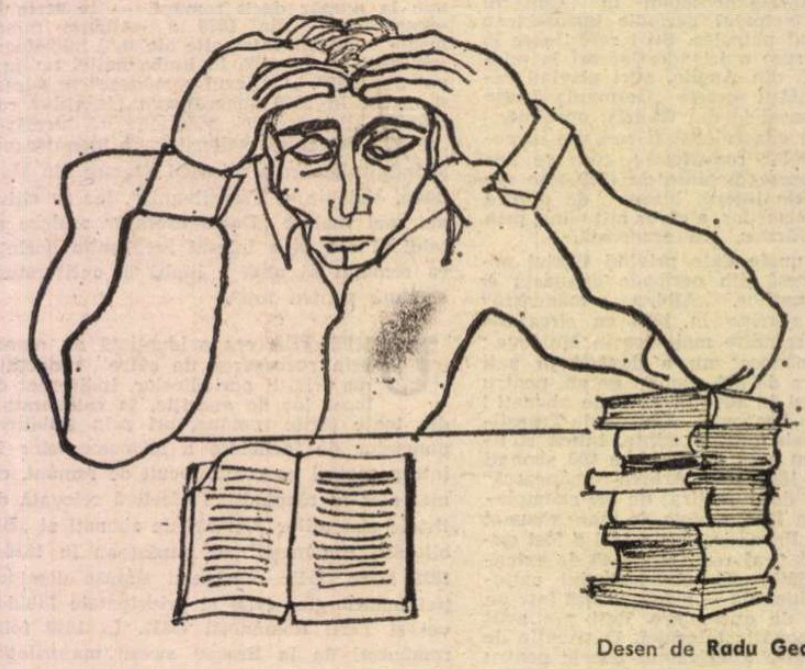
— Nu se știe niciodată. Poate e nevoie de vreun martor. Și am și eu o gură...

— Ai gură, nimic de spus... Numai că la procesul meu n-ai ce căuta și nici nu ai ce spune ! se răsti Busuioc.

— Nu se știe, nu se știe, îi replică Mereuță înfundîndu-și mîinile în buzunarele pantalonilor și bombîndu-și pieptul. Eu aș putea cel mai bine arăta ce fel de om ești, fapta dumitale este veche și nici nu ești un om primejdios pentru noi. Ba dimpotrivă.

— Fii om cu judecată, Zebi. Fapta e faptă. De condamnat voi fi condamnat ; chiar dacă nu voi executa pedeapsa. Gratierea e una, pronunțarea pedepsei e alta...

— Știu eu, știu, dar se poate și altfel. Faptele, nu zic, sînt, dar eu pot arăta că dumneata ești un om cu capul în nori.



Desen de **Radu Georgescu**

De asta nu cred că nu s-ar ține seama.

Aparentul calm pe care Busuioc și-l impusese impresionat de radiațiile de prietenie pe care le emanau zîmbetul cald al lui Mereuță, ținuta sa îngrijită, tuns și bărbierit proaspăt, îmbrăcat în haine de culoare închisă, costumul de sărbătoare care abia îi mai cuprindea pieptul, cămașa albă bine scrobită aveau toate semnificații vizibile, erau semnalizări ale unei delicate afecțiuni și-l făcură pe Busuioc să-și rețină impulsul de a respinge cu brutalitate dorința celor doi de a fi alături de el în timpul procesului. Se așeză și el la masă și spuse cu voce sugrumată :

— Nu vreau să veniți acolo... Luă ceașca cu surogat de cafea pe care Leni i-o pusese dinainte și, stringînd-o cu amîndouă mîinile spre a le stăpîni tremurul, îl privi pe Mereuță cu o expresie rugătoare.

Miopia și emoția o împiedicau pe Leni să vadă implorările din ochii lui Busuioc.

— Dimi, dragul meu, o sotie are nu numai dreptul, ci și datoria ca în momentele grele să fie alături de soțul ei. Dacă-l iubește, bine-nțeles... Neprimind răspuns, Leni adăugă : Gîndește-te la eroina din... Dumnezeule, ce lapsus îngrozitor ! Cum o fi chemînd-o oare ? se întrebă ea de mai multe ori frămîntîndu-și mîinile. Doamne, Dumnezeule, ajută-mă sfinte Iosif !...

Busuioc o privea zîmbind. În preacunoscutul refren de caterincă emis de Leni străbătea grija ei pentru el. O liniști amabil.

— Se întîmplă oricui, Leni. Îți dau un exemplu : Xantipa, soția lui Socrate, nu a venit la procesul filosofului fiindcă așa a rugat-o el, deși în Atena antică absența soției, a celor din familie și a prietenilor la judecată, spre a cere îndurare pentru cel învinovățit, era socotită o sfidare la adresa judecătorilor.

— S-ar putea să fie și astăzi la fel, Dim. Te conjur, Dim ! Mergem și noi cu tine...

— Nu ! Am spus nu și nu rămîne ! ridică Busuioc glasul.

Mereuță impuse tăcere printr-un semn energic al brațului și rosti printre dinți :

— Bine, bădie, fie cum vrei. Ne supunem și coana Lena și eu. Poate ai dreptate. Ai să te descurci și fără noi. Coana Lena și cu mine am socotit că dacă nu vom fi și noi de față la judecată ne va scoate lumea vorbe că sîntem nepăsători față de dumneata. Dar... treacă și asta.

— Nemaipomenit. Nemaipomenit, Zebi ! Tu știi ce năzdrăvănie ai spus acum ?

— Bat eu cîmpii citeodată, dar niciodată dis-de-dimineață, răspunse Mereuță jignit.

— Abilitatea ta, Zebi, este foarte asemănătoare cu cea pe care a încercat-o Criton spre a-l convinge pe prietenul său Socrate să cîștige bunăvoința areopagului. Nu trebuie să fiu un Platon ca să te pot înțelege... Se întrerupse cîteva clipe, apoi reluă : Sînt nedrept : Nici tu nu ești un Criton... Se ridică și înclinîndu-și capul adăugă în șoaptă : Iertați-mi și cutezanța și neîncrederea. Cînd m-am trezit din somn eram siciit de o cugetare a unui înțelept grec. Uitări și amestecuri de om bătrîn... Dar niciodată, Zebi, să nu-ți închipui că mă socotesc altceva decît un neînsemnat trecător pe fața pămîntului... Se întoarse către Leni și își sfîrși spusele cu privirea înseninată : Am amintit de Socrate și Xantipa. Un simplu argument ca să vă conving că e mai demn pentru mine să nu fiu însoțit. Dacă tu și Zebi ați fi acolo, s-ar putea ca de dragul vostru să-mi înclin capul. Vi l-am înclinat vouă, asta ajunge.

— Bine, bădie, fie cum spui, eu ce am avut de zis am zis și ce am avut de așternut am așternut.

— Fiți amîndoi liniștiți. Totul se va sfîrși bine. Nici nu s-ar putea altfel. Grația m-a scutit de executarea pedepsei. Asta este esențial. Singura mea teamă e că îmi vor pune o întrebare la care nu voi ști să răspund.

— Nu e întrebare la care, dumneata, bădie, să nu știi răspunde cu schepsis, îl asigură Mereuță așezîndu-și mîna pe umărul lui Busuioc.

— Ba da. Nu știu ce voi putea spune dacă mă vor întreba de ce am ascuns armele.

— Ba eu știu, bădie, zice Mereuță reașezîndu-se pe scaun și întinzînd către Leni ceașca din care băuse făcîndu-i semn că ar mai vrea. Dumneata, bădie, ai ascuns armele pe la sfîrșitul anului '43. Da ?

— Da, conveni Busuioc cu ton indiferent. Și ce-i cu asta ?

— Răspunsul e gata. În vremea aceea pe aici frontul abia se mai ținea. Nemții erau kaput, se retrăgeau ca lupii, goniți și hămesiți. Și nu numai ei. Tot felul de dezertori, de haimanale, toată drojdia. Jefuiau case, se săvîrșeau tot felul de netrebnicii.

Mereuță sorbi din ceașca pe care Leni i-o pusese dinainte plină ochi. Plescăi și făcu un semn de mulțumire către gazdă. Femeia îi răspunse printr-un zîmbet ușor afectat și își reluă locul la masă, atentă la spusele lui Mereuță.

— ...Da, tot felul de fărădelegi și samavolnicii. Așa a fost, să nu crezi că dacă sînt tînăr nu știu. Ai păstrat și dumneata armele, ca atîția alții, ca să ai cu ce te apăra la caz de nevoie.

— Nu-i adevărat, îl contrazise Busuioc clătinîndu-și cu putere capul.

— Ba așa a fost, și mi-ai spus-o chiar dumneata ! se otărî Mereuță.

— Așa a fost, așa a fost... acceptă plictisit Busuioc. Dar eu nu ca să mă apăr am păstrat armele. Am vrut să le am determinat de un fel de orgoliu. Dar asta e cu totul altceva și nu poate constitui o justificare. N-aș putea da nici o explicație. Mi-ar fi imposibil și ar fi și inutil.

Se ridică brusc. Inspiră adînc, se îndreptă către ușă și, cu mîna pe clanță, spuse fără a se întoarce către cei doi :

— Rămîneți cu bine...

Buzele îi tremurau. Trecură cîteva clipe pînă întredeschise ușa. În prag se răsuci învăluind tot spațiul încăperii cu o privire obosită și în același timp tandră :

— Îți mulțumesc, Zebi... Mlădițele tale de forsitia au plîns. Du-te să le vezi, Leni... Au îmbobocit. Sînt minunate.

Ieși.

URCÎND scara de la intrarea judecătoriei municipale, Busuioc observă că treptele erau roase și înnegrite. Cîte pingele, cîte opinci, cîte tălpi desculțe le vor fi urcat și coborît în zecii de ani care au trecut de cînd el, tînăr consilier de Curte, făcuse parte din suita primului-președinte al Curții de Apel la festivitatea de inaugurare a acestei clădiri ce fusese judecătoria mixtă, mîndria orașului, edificiu model, menit să ridice prestigiul justiției și să confere strălucire rostirilor judecătorești ? Cît de sclipitoare erau atunci treptele și ce purpuriu era covorul adus special, spre amplificarea solemnității momentului, din marea sală a instanței de apel !

Strădanii și atenții inutile pentru semnificații care s-au risipit cu primii pași pe care înaltul magistrat al unui olat ce cuprindea mai multe județe i-a făcut spre intrare : covorul a lunecat și primul-președinte al Curții de Apel a căzut de-a bușilea nepricinuindu-și nici un rău, pierzîndu-și însă garoafa albă ce o avusese prinsă la reverul hainei. Haz. Oare va mai fi fiind cineva în acest oraș care să-și amintească de pompa ridiculă a acelei ceremonii și de rubiconduI dregător judecătoresc care, reașezîndu-și floarea puțin strivită, exclamase jovial : **Pereat mundus fiat justitia ? !**

Și s-a făcut dreptate multă ! Acum, cînd Busuioc urca treptele de la intrare, tălpile sale aderau bine pe porozitățile pietrelor roase.

ÎN sala pașilor pierduți, ce de fapt era o sală de așteptare nu prea mare, Busuioc nu regăsi efluviile eterate ale vopselelor proaspete înnobilate cu parfumurile distinsei asistențe de odinioară. Acum prin sală nimeni nu-și pierdea pașii. Doar pe băncile lipite de pereții dintre uși stăteau, ici-colo, cîțiva bărbați și cîteva femei, figuri amorfe în liniștită așteptare.

Sala era curată, proaspăt spoită, dar nu mai era sala somptuoasă de altădată, așa cum o păstra el în amintire. Își ridică privirea deasupra ușii din mijloc, cea mai mare dintre toate, dar pe timpanul ei, în locul vechii inscripții **Sala Justinian**, se găsea alta : **Sala de ședințe nr. 1.** Deci dincolo de această ușă va avea de dat socoteală !...

Se așeză pe o bancă din preajma ușii. Se strînse la o margine spre a fi cît mai departe de o persoană ciudată ce se lățise ocupînd aproape jumătate din lungimea scîndurilor. Era un bărbat ce părea tînăr, deși pletele răvășite și bogate îi erau albe ; fără nici o îndoială era un albinos. Ciudat om. Părea un urlaș în zeghea lui neobișnuită din piele mărginită cu fîșii late de blană mițoasă. Acest cojoc de piele întoarsă avea culoarea murdăriei, dar era brodat cu dese flori multicolore. Albinosul își pironise privirea asupra lui Busuioc și, neașteptat, deschizîndu-și gura ca o adevărată cavernă, făcu nevăzută jumătatea unui imens corn. Ca într-o străfulgerare Busuioc își recunoscu vecinul : e însuși **Saturn !** Cutremurat, întoarse capul ; îi fusese scris să asiste la sfîrtecarea și înghițirea de viu a unui copil-corn !....

Fandaxii de bătrîn nevrozat, își zise, dar, oricum, nu-i de bun augur să te găsești în vecinătatea unui astfel de individ. Ce o fi săvîrșit acest **Saturn** îmbrăcat în șubă fantasmagorică ? Greu de spus cînd ești în imposibilitate de a-i stabili anamneza socială. Și totuși, dintr-o veche deprindere, încercă să stabilească din privire diagnosticul social al justițiabilului **Saturn.** Busuioc își cernea supozițiile : o infracțiune gravă împotriva vieții ? Posibil, dar improbabil. Nu s-ar afla aici în stare de libertate. Delapidator ? Mai probabil. Lăcomia îi este evidentă. Arată totuși a fi săvîrșit ceva mai grav. După cum înghite copiii-cornuri n-ar fi exclusă complicitatea la o pruncucidere...

Gîndurile-i fură întrerupte de un personaj care pe nesimțite se oprise în fața lui.

— Dumneavoastră ?... Întrebarea sunase ca un behăit iar insul avea o înfățișare stranie.

Ochii lui Busuioc nu se puteau desprinde de pe încălțările insului care erau două mici paralelipipede negre cu tălpi foarte groase. Greu de închipuit ca un om să aibă două picioare echine ! Aceste neobișnuite botine nu ascund două copite ?... Ridicîndu-și cu încetul privirea, observă că pantalonul, foarte strîns pe gleznă, fără a fi bufant, se amplifica trapezoidal deasupra unghiurilor ce marcau articulațiile rigide ale unor genunchi colțuroși. Fără-ndoială, își zise Busuioc, această ființă are labe groase și dure, iar nevăzutele lui gambe sînt desigur foarte subțiri. De aici vine și efortul vădit pe care-l face de a se menține într-o poziție bipedă ce-i este nefirească. Surtucul, păsuit pe trup, are un fald la spate ce, probabil, disimulează o protuberanță mobilă. Se aseamă-

nă cu un gheb, plasat însă mult mai jos decît la obișnuiții cocoșați aducători de noroc. De la această cocoașă nelinistitoare și misterioasă, trupul zoomorfului slujbaș, evident slujbaș judecătoresc — aprod sau portar —, cu toată masivitatea pieptului bombat și a umerilor grei, se rotea cu ușurință. Neclintindu-se din fața lui Busuioc, aschimodia cerceta cu încordare cuprinsul sălii de așteptare ; nu-și întorcea capul, părea a fi un bust așezat pe stativul mobil al unui sculptor.

— Dumneavoastră ?... își repetă ipochimenul întrebarea.

Busuioc nu răspunse nici de această dată și își luă privirea de la ciudata făptură.

Simultan, un tîrgoveț, cu obraz, șapcă și pufoaică toate cenușii, pătrundea în sală și, cu gesturi stinghere, opri mișcările dezordonate ale ușii batante de la intrare. Dezorientat, noul venit făcu doi-trei pași spre mijlocul sălii... S-ar zice că bietul om vine pentru prima oară la o instanță judecătorească, își începu Busuioc diagnosticul judiciar. Martor probabil... Cel mult contestator la o amendă pentru o neînsemnată contravenție. Nici atît măcar. E prea bătrîn și prea sfios. Ar fi făcut orice sacrificiu ca să plătească amenda numai să nu ajungă pe sălile judecătoriei. Greu diagnostic !... S-au schimbat și belelele, s-au schimbat și oamenii. Nu poate fi decît martor... Nici mărturia nu-i o îndatorire chiar plăcută, chiar dacă o faci deplină și cinstită... Iar la vîrsta lui, la vîrsta noastră...

RAZVANUL judecătoresc nu se clintea din fața lui Busuioc, dar se răsucise și ridicase în sus un braț nesfîrșit. Cu un gest automat, Busuioc scoase din buzunar petecul de hîrtie justificator al prezenței sale acolo, citația pentru înfățișarea la proces. Răspundea astfel întrebării ce-i fusese pusă de încopitat. Acesta însă își îndreptase atenția către mărunțelul justițiabil cenușiu ce tocmai intrase și rămăsese țintuit pe loc de semnalul de oprire pe care țapul slujbaș îl făcuse clătinîndu-și laba groasă înmănușată în alb. Busuioc se întreba dacă în împletitura imaculată a mănușii — amănunt vestimentar neobișnuit pentru un paznic de judecătorie — se vor fi aflînd degete, gheare ori copite.

Părînd a sfida și legea gravitației și pe cele ale simetriilor de înălțare, omul cenușiu stătea într-o poziție de echilibru instabil. Devenise un manechin dezarticulat, cu capul prăbușit în piept. Tulburat de neașteptata metamorfozare a bătrînului în manechin sau, poate și mai rău, în sperietoare de ciori, Busuioc era convins că se apropie de dezlegarea enigmei și că e pe cale să-l identifice pe neobișnuitul dar nu chiar necunoscutul justițiabil și nu numai pe acesta, ci și pe portarul taumaturg al judecătoriei. Privirile lui Busuioc se reîntoarseră spre acesta din urmă și-l examinară cu luare-aminte. Așadar încălțările sînt menite să ascundă copite și să înlăture bocănitul ; ghebul nu e altceva decît coada înghemuită ; costumul de postav albastru țeapăn și gros este impecabil călcat, dar dunga pantalonului e întreruptă la genunchi, ceea ce înseamnă că piciorul are o anatomie de patruped. La fel și proeminențele de la mîneci. Chipiul — un troncon din același postav albastru — e un hibrid între un turban levantin și o chivără napoleoneană. Un astfel de acoperămînt al creștetului este o bună ascunzătoare pentru coarne și urechi redutabile. ...Și chipul, chipul !... Chipul oricărei ființe este individualizat de nas. Foarte mulți oameni au drept nasuri felurite cartilagii informe ; sînt totuși nasuri ; dar această făptură poartă un veritabil bot în loc de nas. Și Busuioc zîmbi amar, dar era satisfăcut. Toate îi deveniseră limpezi : aprodul judecătoriei nu e altul decît Marele Țap. Cel înfățișat de zugravul aragonez, cel ce apare în visele de coșmar. Nu e de mirare că s-a oploșit aici. Marele Țap a încercat întotdeauna, prin tot felul de mijloace oculte, să devină stăpînul instanțelor judecătorești. Enciclopediștii așezau justiția între excesul de clemență și excesul de cruzime. Marele Țap n-a încetat niciodată să determine judecăți crude, nemiloase strecurîndu-și neomeneasca asprime în codexuri, în pravile, în jurisprudențe, prin firele telefoanelor, prin argutii doctrinare dure. Iată-l pe Marele Țap chiar aici ! Se preface a îndeplini o corvoadă fără însemnătate și deasupra cozoroculuide la uriașa și ciudata șapcă are brodată cu bumbac galben litera J. El se vrea **Justiția !...** S-a oploșit în incinta judecătoriei spre a putea sugera cazne cît mai grele, suferințe cît mai mari...

Cîteva clipe Dumitrașcu Busuioc încercă temerea că insolitul joc al imaginației sale este, pentru acea zi, un semn nefast.

Procesul se va sfîrși așadar prost pentru el... Grațierea de pedeapsă pentru ascunderea armelor nu-i poate fi luată, dar cine știe ce altceva se mai poate întîmpla ? !... O schimbare de calificare într-o altă infracțiune mai gravă ce nu beneficiază de recentul decret de grațiere... O criză cardiacă gravă... Orice este posibil...

Pe dată luă hotărîrea de a pleca. Prezența sa la proces nu are nici o importanță. Se îndreptă spre ieșirea din sală și slujbașul „țap", cu gest deferent îi deschise ușa. Coborî cîteva trepte. Un huruit îi atrase atenția : doi copilandri goneau pe patine cu rotile pe trotuarul din fața judecătoriei, din urmă păsea anevoie o bătrînă împovărată de o coșniță plină.

Joacă, îndatoriri, fiecare cu viața lui... Dumitrașcu Busuioc se opri, inspiră adînc și urcă înapoi treptele. **Suum quique tribuere...** fiecăruia ce i se cuvine !

(Fragmente din romanul **Corbii demenți**, în pregătire la Editura Eminescu)

Mihai NICOLAE

Moartea copacului

Lui Sorin Titel

DEȘI erau în vacanță, cei trei frați nu lîncezeau în pat. Mai întîi pentru că bunica trebuia să aerisească și să mături și mai apoi pentru că cea mai mare parte din treburile gospodăriei cădea în grija lor.

Gae făcu pe grozavul încălțîndu-și cizmele de cauciuc pe piciorul gol și, numai în chiloți, ieși afară. Se tăvălea și urla ca un apucat împroșcîndu-i pe ceilalți cu zăpadă. Dode se ascunsese după ușa grajdului pîndind clipa cînd Gae tăbărise pe Vasile să-l frece. Îi sări deodată în spate și-i bagă atîta zăpadă în sîn că mijlociul începu să sughită și să tușească.

— Gata, strigă bunicul, ajungă-vă ! Vreți să vă ia cu friguri ?

— Nu vreau ! urlă Gae, ud leoarcă. Dar intră în casă după ce se chinui să-și scoată cizmele care se umpluseră cu apă.

Bunica l-a frecat bine cu un prosop.

— N-are nimic, așa te călești. Și să te mai astîmperi că ești slab ca un ogar cu toate că mănînci cît șapte.

Le făcuse scrob, cum le plăcea lor, o tigaie plină. Nici n-au apucat să se așeze la masă că Gae s-a și repezit să înfulece. Bunica îi dădu cu furculița peste degete.

— Învață-te să aștepți !

Gae înghiți în sec, suspină și-și așeză cuminte mîinile pe masă.

— Cînd eram eu fată, începu bunica să povestească, ne duceam în noaptea de Bobotează în marginea lacului la Răchiți și făceam o copcă-n gheață și ne dezbrăcam și intram în apă... obicei din bătrîni... ne cufundam de trei ori... Și era așa de frig că-ți clănțăneau dinții-n gură. Pe urmă ne înfofoleam iute în cojoace și fugeam acasă, tot o alergătură. Pînă cînd a murit Maria Neichii... doamne, că frumoasă mai era !

— Asta se-ntîmpla ziua, observă bunicul. Da mai nu-mi vine să cred c-ai făcut și tu scăldătoare-n Bobotează. Obiceiu ăsta s-a pierdut de cînd cucii.

Dar bunica era prea adîncită în amintire ca să mai ia seama la el.

— Și-n Noaptea de Ajun aruncam cositor topit în apă și ne uitam la ce forme ieșeau să ne ghicim ursita. Ei, ce frumos mai era odată !

— Era, repetă bunicul. Cînd ești tînăr toată lumea ți se pare frumoasă.

Și, deodată, Vasile se opri cu furculița în gură :

— Tataie, de sub zăpadă, acolo, mama la ce s-o fi gîndind ?

Toți încremeniră. Doar bătrînul spuse șoptit.

— Visează. Visează la toate cîte sînt pe pămînt.

Masa se sfîrși. Nu erau triști, dar întrebarea copilului răscoli alte amintiri : mama în diminețile de iarnă ; tatăl plecat departe cu o femeie străină. Și ei, aici, lîngă bătrînii care simt că nu vor muri curînd fiindcă au datoria să-i ajute pe cei trei frați să iasă singuri în lume.

Se așternu iarnă grea. Viscoli iar, nămeții înecară gardurile și albul scînteietor cotropi totul. Lumea s-a zugrăvit cu limpezime în alb și negru pe albastrul mătăsos al cerului. Ah, era totuși să uit : peste toate soarele cernea scîntei de aur.

Și era frumos și dulce ca-ntr-un pastel de Alecsandri. Cum magazia de lemne se golea văzînd cu ochii, Dode se sfătui cu bunicul să ia trei cărăuși cu trei perechi de cai și să taie fagul bătrîn — delnița, cum îi ziceau ei — de la odaie. Așa se face că, o zi pînă-n Ajunul Anului Nou, cei doi însoțiți de Neculai drujbistul urcau la odaie croindu-și drum prin nămeți.

Niciodată n-o să uite băiatul cum înotau în noianul alb și răcoros. Neculai, mărunt și îndesat, cu ochii lui spălăciți și cu barba roșie nerasă de multă vreme, gîfîia și îcnea deși era vesel și, cînd se oprea, fluiera de vuiau văile. Casa lui, poate sufletul lui, era pădurea. Dacă n-ar fi fost izul de benzină sigur că mireasma zăpezii și cerul senin le-ar fi umplut sîngele de acea tainică bucurie atît de greu de înțeles și de mărturisit. Doar ochii lumineză umezi sub sprîncenele îmbrobonite de sudoare.

Auziră zarvă în urma lor : urcau cărăușii. Bunicul ducea în mînă ploșca de lemn plină ochi cu țuică, iar Dode căra rucsacul cu pîine și șuncă și toporul.

Au ajuns în sfîrșit la odaie, au intrat și au lăsat ușa deschisă. Neculai ceru un gît de rachiu. Bunicul îi dădu.

— A-ha ! se scuturâ drujbistul, arde nu glumă.

— Sigur că arde, zise bunicul. Mai ales pe burta goală. Hai la treabă că după aia om vedea ce-i de făcut.

— Am auzit undeva, zice Dode — dar de fapt știa de la diriginte care le povestea tot ce era straniu în natură — că atunci cînd tai un copac ăilalți simt și încep să freamăte fără vînt.

— Da ? se minună ironic bătrînul. Uite, acuma avem ocazia să verificăm.

Sub delnița uriașă zăpada venea pînă la subsuori. O măturară cu mîinile și cu picioarele dezgropind trunchiul adînc crăpat, coajă solzi de balaur. Picioarele lunecau pe rădăcinile groase, stratul de frunziș se amestecase cu zăpada strivită. Neculai trase de sîrma demarorului ; după ce tuși de cîteva ori, motorul răcni răscolind somnul pădurilor.

Lanțul de dinți scăpără în soare și începu să roadă tot mai adînc în lemnul verde. Rumegușul se risipea pe zăpadă. Ca un singe nevăzut, mustul vegetal umplu aerul amestecîndu-se în norii de benzină arsă.

Dode se uită la fagii din jur : nici o ramură nu se clintea. Moartea bătrînului le părea firească și așteptau cu nerăbdare clipa prăbușirii. Doar atîta amar de vreme le furase soarele iar sub pămînt rădăcinile lui au supt lacome mierea tărînii. „Să moară, își ziceau ei, e timpul să ne lase pe noi să ne bucurăm de tot soarele și de toată vlaga adîncurilor."

Deodată însă, fără pic de vînt, se porni un freamăt subțire. Creștea din străfunduri și umplea cerul. Bunicul ciuli urechea și ochii lui clipiră atenți. Nu zise nimic. Dinții fierăstrăului mecanic dăduse acum de putregai, începu să miroasă a acru ca zeama furnicilor strivite pe o cărare uscată. Neculai răcni, abia avură timp să se zvîrle înlături și uriașul se prăbuși zguduind temeliile lumii. Apoi se făcu liniște, o liniște plutind în cer ca-ntr-o nesfîrșită lacrimă.

Între timp sosiră cărăușii. Caii se opinteau în lanțurile legate de căruciorul ce scrîșnea în inelul penei de fier înfipte adînc în carnea lemnului.

După mai bine de un ceas de trudă, totul era gata. Bunicul aduse cîteva maldăre de fîn. Năduși, cu picioarele tremurînd, caii sforăiau și buzele lor umede apucau fînul cu lăcomie. Aerul se umplu de sudoarea lor înțepătoare și între picioarele de dindărăt se uscau acum clăbucii galbeni de spumă. Dar ce frumoși erau cu ochii lor limpezi și mari și mai ales gînditori.

În timp ce bunicul, cărăușii cu drujbistul intrară în odaie să ia ceva în gură dar mai ales să golească ploșca, Dode luă un șomoiog de paie și frecă pe rînd fiecare cal.

Apoi coborîră spre sat tîrînd după ei uriașele ciolane ale fagului. Ei da, putea să ție acum iarna cît de lungă, vor avea lemne din belșug.

După ce cărăușii și-au primit plata și au plecat cu lanțurile zornăind prinse de hamuri, Dode bagă de seamă lipsa fraților lui.

— Unde-i Gae ? întrebă el.

— Păi de unde să știu ! De-azi dimineață cotrobăie prin pod de cînd le-a spus ăl bătrîn că avea o capră odată, în tinerețe.

Bunicul tocmai trecea pragul.

— Lasă-i să cotrobăie, abia mai sperie și ei șoarecii.

— Așa o fi, zise bunica, da țopăie de se scutură grinzile tavanului.

Tocmai cînd Dode se pregătea să se urce după ei, apăru Gae în gura podului cu o magaoaie de lemn care clămpănea.

— Ța-ța-ța ! căpriță ța !... țopăia el ca un apucat.

— Ați găsit-o, mă ?

— Ă-hă !

— Atunci dați-vă jos c-ați bosorogit tavanu.

Gae coborî primul fără să dea capra din mînă

Apoi, picioarele lui Vasile pipăiră tremurînd cuiele scării.

— Fii atent ! îi strigă Dode. Și-l luă în brațe.

— Să nu intrați în casă cu ea că dă dracu-n voi, se zbîrli bătrîna.

Erau plini de pinze de păianjen și de funingine.

— Unde, doamne iartă-mă, ăți fi căutat-o, măiculiță ! În hoceag ?

Cei doi ieșiră să se scuture și să se frece cu zăpadă.

Capra avea un corn rupt, ochii de nasturi și pielea care îmbrăca lemnul roasă de molii. Dar se putea repara ușor și, lucrul cel mai însemnat, clămpănea grozav cu falca de jos de care atîrna o limbă roșie.

Veni și Ajunul Anului Nou. Cei trei frați se găteau pentru plugușor : Gae va juca magaoaia, Vasile o să sune cureaua cu zurgălăi iar Dode trăznește cu biciul. Plugușorul a fost împărțit între Dode și Vasile fiindcă Gae nu prea avea ținere de minte.

De fapt nu vor colinda decît pe șoseaua principală, la directoare, la profesorul de română, la diriginte. Gae o ținea morțiș să-l colinde și pe popă care stătea pe aceeași uliță cu primarul. Nu de altceva dar voia el să se convingă dacă-l vor găsi tăind lemne la trunchi și dac-o să-i izgonească zvîrlind după ei cu scurtături. Ș-atunci o să urle el în gura mare :

„La popa-n poartă
O pisică moartă..."

— Nu așa mă, îl dăscăli Dode, nu așa.

Drele pe podele
Bureți pe pereți
Cîte pene...

— Ia mai lăsați-mă, se strîmba Gae scîrbit, ce tot mă toci la cap ?! Știu și eu atîta lucru.

Făcuseră o arie mare în curte măturînd zăpada, țopăiau și urlau iar zurgălăii împroșcau ferestrele cu o grindină de argint.

— Măi, zise bunicul ieșind în magazie cu un brat de lemne, o s-o băgați în boale pe mâta-mare. Luați-o mai încet că dac-o s-o țineți tot așa pînă mîine răgușiți ca măgarii.

Băieții se potoliră o vreme. Dar Gae uită sfatul bunicului și începu iar să țopăie ca un bezmetic cu țoala roșie în spinare strigînd sugrumat :

Ța — ța — ța, căpriță ța !
Te-am adus din Africa
Te-am zburat cu avionu
Te-am hrănit cu bibironu... !

Vasile se uita vrăjit la arătarea de lemn care prinsese viață : ochii scînteiau, gura vărsa flăcări și țoala roșie părea poarta iadului. Da, toate astea erau adevărate, zăpada și turturii de la streașină, cerul care se întuneca albastru și stelele care s-or aprinde ca niște făclii. De undeva, dintr-o lume foarte veche, colindele veneau spre ei pe cărări de basm.

(Fragmente din romanul **Casa de lîngă lună**, în curs de apariție la Editura „Ion Creangă").

Desen de **Constantin Baciu**

Teatru

Teatrul Municipal PLOIEȘTI

„Jocul dragostei și al întîmplării"

INTERESANTĂ această propunere a teatrului ploieștean — cu o piesă, cea mai rezistentă în timp, a lui Marivaux : **Jocul dragostei și al întîmplării.** Construită pe o schemă care funcționează fără greș aproape în toate „comediile dragostei", **Jocul...** este locul unde marivaudajul ca insemn stilistic și perfecțiune formală **s-a** concentrat în acea măsură care-l situează pe autor între dramaturgii de succes. A dat strălucire (scriind în secolul XVIII), în comedii, tendinței accentuate a veacului XVII spre grațios și facil, spre acea zonă omenească în care Dionysos este concurat de Amor dar și de „zeul" manierismului — Dedal. Ideea, aceeași, a personajelor principale din **Jocul...** de a se deghiza și travesti spre a se cunoaște reciproc, duce inevitabil cu gîndul la acel complex curent de cultură — manierismul — care a propus o viziune asupra **omului problematic** cu extensie pînă în secolul nostru. Dar, în mod esențial, Marivaux nu mai aparține manierismului : prin înclinarea decisivă spre armonizarea psihologiilor, desenul clar al jocului travestiurilor, de sorginte grecolatină, prin acel distinctiv mod al oralității **plaisante** care este semnul „marivaudajului". Lipsite de fundamentala „stupore", de insolitul manierist, căci Marivaux deconspiră de la început secretul jocului travestiurilor, piesele sale sînt „variațiuni pe tema dragostei", **Jocul dragostei și al întîmplării** fiind capul de serie valoric.

Autorul spectacolului de la Teatrul Municipal Ploiești, regizorul Dragoș Galgoțiu a fost, cred, sedus de ideea manieristă a deghizării și travestiului, a dedublărilor care dădeau inconstanța problematică a omului manierist. Trebuie să spun că efortul exegetic al regizorului este remarcabil : să încerci să transpui, în scenă, prin intermediul conceptelor manieriste o piesă care, **în aparență,** induce la aceasta, e o operație dificilă. Căci am văzut în spectacol o corijare a acelei țesături fine — psihologice — care este jocul dragostei spre un dinamism propriu metamorfozei, dedublării constante. Silvia și Lelio, odraslele lui Orgon, Dorante și Arlechino (Bourguignon), Lizeta se vor deghiza — stăpînul va fi servitor și invers, subreta va fi stăpîna și invers. Mario va fi un Capitano, sadic și belaliu, beteag de un picior, dornic de scrimă cu Dorante. Intrucîtva schimbat în spectacol apare statutul subretei, al Lizetei, care dă binișor spre „exagerațiune", mai cade într-o „groapă" din avanscenă, loc de bușire și al altor personaje — Dorante, Arlechino.

Metamorfismul apare în spectacol în latura sa formală, căci aceea de conținut nu e susținută de piesă. Și grefa manieristă mai include „stările bizare", declanșate muzical, în personaje (procedeu regizoral **în sine** frumos, întîlnit și în montarea anterioară a regizorului cu **D'ale carnavalului).** Cadrul scenografic, realizat de Vittorio Holtier, este întrucîtva derutant. Vedem în planul ultim o arcadă suportînd un etaj „terasat" în mijlocul căruia e un fel de cutie cu două uși ce permite apariția „de sus" a Autorității — Tatăl (Orgon) sau Amorezul (Dorante). Stările și straiele personajelor se vor schimba de cîteva ori (fondul muzical este inspirat), modificînd regimul vizual și tensional, pentru a concretiza scenic — nu o dată meritoriu — datele despre cultura manieristă pe care le deține regizorul Dragoș Galgoțiu. Marivaux se opune, însă, recalcitrant, grefei.

Resimt, la acest spectacol, o insatisfacție mai veche pe care o produce tînărul regizor cînd orientează inadecvat capacitatea evidentă de vizualizare și concretizare a relațiilor scenice către texte de solidă arhitectură literară (Caragiale, D.R. Popescu sau Marivaux), Dragoș Galgoțiu relevă mai degrabă cultura actului teatral decît coerența teatrală a actului scenic. Nu mai menționez, aici, teribilisme și rezolvări scenice infantile la care, ciudat, regizorul nu vrea să renunțe, dintr-o gratuitate, parcă... manieristă.

Interpreții spectacolului ploieștean se angajează cu fervoare pe căile deschise de regizor, atractive și atacînd rutina actoricească. In rolul Silviei, Iulia Boroș, iar Marian Rilea, în cel al lui Dorante, alcătuiesc un cuplu scenic interesant. Iulia Boroș dezvoltă, reținut, un joc, în deghizare, al inocenței știutoare. Particularizează în bine anume stări ale personajului care intră în consonanță cu tumultul interior al lui Dorante. Interpretul acestuia, Marian Rilea, ușor jenat, în joc, de frenetica agitare la care îl supune regia, pare a traduce mai fidel inconstanța funciară a omului manierist, stranietatea propriei poziții în lume. Dă, ca și Iulia Boroș, o anume deschidere spre dramă comicului. Dana Bolintineanu convinge prin dăruirea cu care se abandonează rolului Lizetei, deși acesta pare descins din altă parte a viziunii regizorale. Lupu Buznea este un Orgon cînd solemn, cînd părtaș la joc. Ivirile sale în scenă sînt bine gîndite și de efect. Corneliu Revent, în Arlechin, este un Sancho Panza de o vitalitate ușor precară dar atractivă (!) pentru Lizeta. Compoziția cea mai verosimilă în raport cu ce se întîmplă în scenă îi aparține lui Bogdan Stanoevici în rolul Mario. Este pus și el să se arunce pe fringhie de sus pentru a provoca **uimirea** clamată de manieriști, dă dovezi de mardeiaș stilat, îi terorizează pe locatari, comicul său bătînd mai mult spre negru decît spre veselie.

Marian Popescu

La Brașov s-a montat un colaj după Alecsandri, sub titlul Astfel e lumea... o comedie. **In fotografie, o scenă cu Zoe Maria Albani (stinga) și Melania Niculescu**

Certitudine

RAR i se cere unui scenograf — și încă unuia tînăr — o mărturie de credință. Iată totuși că s-a întîmplat așa — și mă conformez. Voi spune, de la început, că am crescut odată cu țara, ne-am împlinit odată cu împlinirea ei. In acest context, arta, ca mijloc de educare politică, etică și estetică a căpătat noi valențe sub semnul umanismului revoluționar socialist.

Pot spune că arta noastră reflectă contemporaneitatea și menține în realitate istoria ca document. In complexitatea fenomenului artistic, arta teatrală este o integrare totală a realizatorilor: dramaturg sau scenarist, regizor, scenograf, actori pe de-o parte, și publicul de cealaltă parte. Sîntem într-o permanentă comunicare, într-o continuă replică.

În această atmosferă efervescentă m-am format ca tînăr scenograf, am învățat ce înseamnă sacrificiul de sine și dăruirea existenței mele pentru artă. Trăim și muncim într-o societate care oferă condiții depline dezvoltării personalității profesionale. Astfel, în cei cinci ani de la absolvirea Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu", am realizat ca scenograf peste 20 de spectacole de teatru și patru filme artistice de lung metraj.

Am colaborat cu unii dintre cei mai reprezentativi regizori de teatru și film: Dinu Cernescu, Alexa Visarion, Alexandru Tocilescu și Dan Pița, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos.

Printre satisfacțiile profesionale aș aminti spectacolele de teatru **O noapte furtunoasă, Woyzeck, Cabala bigoților, Tartuffe, Pericle, Amadeus** și filmele **Proba de microfon, Croaziera** sau **Inghițitorul de săbii.** Și, ca o recunoaștere a muncii depuse, premiile obținute în Festivalul național „Cîntarea României", pentru scenografie (1978) și pentru costume de film (1982), diplomă pentru scenografie la Festivalul de teatru românesc — Moscova 1983. Sper ca și spectacolele la care lucrez în prezent : **Hamlet** la Teatrul „Bulandra" și **Visul unei nopți de vară** la Teatrul „Giulești" să le pot enumera în viitor printre bucuriile profesionale. Actualmente se poate vorbi de o adevărată școală românească de teatru și film, care a depășit de mult acele căutări specifice oricărui început.

Generația mea s-a grefat pe această școală cu tradiții sociale și consider că este de datoria noastră, a tinerilor creatori, să o dezvoltăm și să o ducem mai departe.

Daniela Codarcea

Cartea

Prima piesă românească

EDITURA „Dacia", seria „Restituiri", coordonată cu luciditate și competență de criticul Mircea Zaciu, pune la îndemîna cercetătorilor textul primei piese românești originale care ne-a parvenit integral prin vreme. Textul acesta dramatic **(Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa),** invocat adeseori în cercetări privind istoria teatrului românesc, a literaturii române, apare acum prima oară într-o ediție comentată, de certă acuratețe filologică, deși editorul de azi (Lucian Dumba) l-a tipărit într-o publicație specializată („Limbă și literatură") încă din 1963. Ediția de la „Dacia", de largă accesibilitate, înlesnește reexaminarea acestei piese, avînd o netăgăduită semnificație documentar-istorică pentru literatura dramatică românească, piesă în jurul căreia controversele nu s-au stins încă. Într-un studiu care abordează vitalitatea barocului pe teren românesc **(Barocul literar românesc,** 1982), cea mai ambițioasă tentativă de identificare și definire a acestui concept la noi, Ion Istrate dedică un dens subcapitol lui **Occisio Gregorii...,** argument al existenței unui baroc teatral între formele literare moderne care apar începînd din sec. al XVII-lea.

Prin caracterul ei eteroclit, contrariant (text plurilingv, în română, latină, maghiară, turcă etc.), alternînd inextricabil registrele (de la tragic la grotesc și bufonadă, ton pastoral, goliardic, pînă la licențios), **Occisio Gregorii...** este într-adevăr un text insolit, în linia barocului literar, combinație ingenioasă de varii secvențe.

Editorul Lucian Dumba, cercetător avizat al culturii și literaturii ardelene, are în urmă o experiență de istoric literar în buna linie lansoniană (tipologic vorbind) care este a unei părți a școlii clujene de istorie literară (G. Bogdan-Duică, D. Popovici, I. Pervain). Din seria contribuțiilor lui semnalăm monografia **Iosif Vulcan** (1974), **Eminescu la „Familia"** (1974), dar premisele elaborării recentei ediții le găsim în cercetările sale dedicate istoriei teatrului românesc (istoria „Teatrului de Vest" din Oradea, istoricul „Societății pentru crearea unui fond de teatru în Ardeal" etc.), cu valoare referențială în bibliografia domeniului. Prezenta ediție a lui L. Dumba, de acribie deloc comună, favorizează cunoașterea unui capitol important din istoria teatrului nostru : etapa începuturilor lui, care datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Editarea textelor vechi pune adeseori cercetătorului probleme aproape insurmontabile. Puțini se încumetă la astfel de întreprinderi ingrate, insuficient prețuite. Printre ei, L. Dumba oferă în transcriere interpretativă manuscrisul autograf al piesei (de nu-i cumva o copie ?) într-o formă ameliorată față de editarea din 1963. Editorul colaționează textul cu o copie a manuscrisului păstrată la Biblioteca Academiei, aranjează în versuri unele pasaje, stabilește formele corecte ale unor cuvinte, corectează lecțiunile incerte sau eronate, însoțind textul piesei de note explicative, glosar de cuvinte și traducerile cuvenite. Într-un bogat capitol de **Anexe** editorul adună diverse mărturii despre existența unei literaturi dramatice originale la noi : prologul tragediei **Erofili** a scriitorului cretan Gheorghios Chortatzis, în traducerea lui Dosoftei (reluat din eminenta ediție **Dosoftei** a lui N. A. Ursu), un rudiment de text dramatic în versuri, **Judecata vlădicii,** o relatare a lui Franz Joseph Sulzer privind reprezentarea unei **Comedii pastorale** și un raport al canonicului Atanasie Rednic către superiorul său, episcopul Petru Pavel Aaron, despre spectacolul teatral școlar de a Blaj din 1755/1756. Ele vorbesc de primele incropiri dramatice cunoscute la noi, comico-satirice, quasi-folclorice (frizînd însă uneori trivialitatea). Aceste fragmente comediografice reiau nu numai tema, cu o posteritate bogată, **fortuna labilis** și motivul **ubi sunt ?,** ci și horațianul **carpe diem,** un mod epicurean de concepere a vieții.

Un studiu introductiv amplu elucidează problematica începuturilor literaturii dramatice, felul în care se deschide la noi gustul pentru teatru. Cercetătorul semnalează primele spectacole în greacă, traducerile din franceză și italiană (Molière, Voltaire, Rousseau, Metastasio îndeosebi), firava creație teatrală originală, genul de teatru școlar (diletant, ambulator) care se practica. **Occisio Gregorii...,** cea mai veche piesă de teatru originală românească cunoscută integral, se bucură de o analiză detaliată (conținut, structură, epoca și locul de redactare etc.), cu argumente plauzibile. Excursul istoric privind receptarea piesei (lista cercetătorilor care au comentat-o este impresionantă) este complinit de tentativa de a decoda semnificațiile ei (aliajul de serios și grotesc, de grav și burlesc, limbajul aluziv, ambiguu sau denudat, structura barocă etc.), cu raporturile adecvate la contextul cultural-artistic al epocii. L. Dumba încearcă o reabilitare a piesei din noian de aprecieri, deși textul nu rezistă unor exigențe riguros estetice. Totuși controversa în jurul textului este încă vie, atingînd un punct maxim pe parcursul anului 1983 (intervențiile lui N. A. Ursu, Ion Istrate, Elvira Sorohan, găzduite de revista ieșeană „Cronica"). Cercetătorii au avansat diverse ipoteze despre acest text, deși multe probleme n-au fost încă soluționate definitiv (paternitatea, chiar locul în care a fost redactată, încadrarea ei corectă sub aspect literar). Cea mai spinoasă problemă rămîne însă stabilirea paternității. Problema atribuirii, ca altădată în cazul poemei **Cîntarea României** sau al **Învățăturilor lui Neagoe Basarab...** (devenită problemă internațională) a iscat și în jurul lui **Occisio Gregorii...** o dispută generoasă, cu intervenții prelungite, nescutite de accente polemice. În principal, trecînd peste elementele de detaliu, s-au conturat două orientări. Una care duce de la N. Densușianu (primul care a semnalat piesa) la N. A. Ursu, atribuie piesa lui Samuil Vulcan. Cealaltă linie de investigație (L. Protopopescu, Ion Istrate, I. Gheție, Elvira Sorohan) aduce argumente în favoarea lui Ion Budai-Deleanu ca autor al piesei. Mai prudent, editorul de acum avansează altă ipoteză. El o atribuie unui intelectual de prin părțile Blajului, fost elev la școlile de acolo sau fost student la Viena. Oricum, pînă la o probă irefutabilă (care poate ieși oricînd la iveală) dezbaterea în jurul piesei rămîne deschisă. L. Dumba vine în întîmpinarea acestui dialog. Facilitarea lui prin recenta restituire e un bun cîștigat al istoriografiei teatrale românești.

Valentin Chifor

„Neînvinsul"

FILMUL produs de studiourile sovietice „Maxim Gorki" este închinat memoriei unui celebru luptător, Anatoli Haralampiev, inventatorul unui nou gen de luptă „sambo", o sinteză a mai multe feluri de lupte practicate din vechime în diferite regiuni ale U.R.S.S. Pavel Dunghin, scenaristul, și regizorul Iuri Borotki au gîndit și realizat filmul într-un mod original, nu numai în privința pitorescului, farmecului peisajelor și obiceiurilor, dar și în modul în care au centrat toate întîmplările în jurul eroului principal, admirabil interpretat de Andrei Rostoțki.

În anul 1928, tînărul Andrei Hromov, ostaș în Armata Roșie, primește încuviințarea superiorilor săi să plece prin țară ca să studieze diverse stiluri de luptă — fără arme — ale populațiilor din Caucaz, Asia Centrală și Uzbekistan. Pe drumul lui, se întîlnește cu o cămilă, un bunic și un nepot. Cămila e liberă, dar nepotul și bunicul sînt legați perfid de o parte și de alta a unei stinci, așa fel ca la prima mișcare să-și piardă viața spînzurați. Autorul infamiei era un șef de bandă, care teroriza regiunea. Hromov îi eliberează și, fără să știe, face pasul hotărîtor pentru dobîndirea tainelor luptelor străvechi. Bătrînul Fattahbek este posesorul unui manuscris tibetan, în care sînt cuprinse nu numai tehnici de luptă extraordinare, dar și leacuri naturale miraculoase și îndreptări de înaltă ținută morală. Ținta călătoriei lui Hromov este un sat în care trăiește Djuma, un neîntrecut cunoscător al luptei „kurasa", unde învață secretele luptei de la voinicii satului. E primit după toate regulile ospitalității, cu ceai, fructe și turte. La rîndul lui, le dă daruri. Toată trupa de luptători a lui Djuma este poftită de hanul Iakub, la un concurs de lupte. Luptele se desfășoară după datini străvechi și corecte. Dar după ce luptătorii cei mai buni ai hanului încep să muște pămîntul, fair-play-ul dispare. Hromov cu încuviințarea lui Djuma intră în luptă și pe rînd îi ridiculizează pe toți adversarii, chiar dacă sînt de două ori mai voinici ca el. Nu cu forța ci cu suplețea, inteligența și temeinicele cunoștințe ale tuturor tehnicilor învățate. Poporul îi găsește o poreclă : neînvinsul, din care aproape că i se trage moartea. Pentru că hanul, furios de umilirea suferită, ordonă să fie ucis. E salvat miraculos de Bătrînul Fattahbek, care avea o putere fantastică dobîndită printr-o existență sobră și aspră, prin profunda înțelegere a vieții. Îl vindecă cu leacuri naturale și — după ce se convinge de perfecta cinste sufletească a lui Hromov — îl învață singurul lucru pe care acesta nu-l descoperise : desființarea fricii și emoției de orice fel, încrederea totală în puterea de concentrare. Sănătos, mai puternic ca înainte, cu manuscrisul tibetan în desagă, pleacă mai departe. Dar banditul care teroriza regiunea și care-și avea sălașul într-un sat în terase extraordinar de pitoresc îl atrage într-o cursă, ca să pună mîna pe manuscris. Dar de data aceasta, cu toată forța lui extraordinară, poate că n-ar fi reușit să scape cu fața curată, fără intervenția Lailei, fiica lui Djuma, care răscoală satul împotriva banditilor. Lupta finală e aproape un balet.

Rigoarea cu care e făcut filmul **Neînvinsul** este în perfectă armonie cu profundele sensuri morale ale poveștii și frumusețea aspră a naturii.

D.I. Suchianu

Rideți ca-n viață, **un film scris și regizat de Andrei Blaier (în imagine, actorii Oana Pellea și Stelian Nistor)**

Moment de armonizare

DUPĂ modestul **Fapt divers**, prezentat luna trecută, apariția în premieră a filmului **Rideți ca-n viață** vine să demonstreze că preocuparea cineastului Andrei Blaier pentru oamenii și problemele actualității nu a devenit un simplu exercițiu de rutină, ci continuă să stea sub semnul căutării — prin raportare la formulele proprii de cristalizare a adevărului zilei pe peliculă —, dorita infuzie tonifiantă nerisipind nici aspirația către autenticitate. În cadențele noii povestiri imaginate și turnate de Andrei Blaier există mărturisita perspectivă polemică, „reconsiderarea" viziunii asupra lumii șantierului, oferită de același regizor în **Diminețile unui băiat cuminte**. Sincopele comunicării dintre personaje de vîrste diferite, nevoia de a schimba mediul, „nemulțumirea, ca o condiție a perfecțiunii morale", definitorii pentru eroul din urmă cu aproape două decenii, nu dispar, ci sînt trecute în planul secund. De altfel, în genere, întîmplările grave (o boală abia declanșată sau o veche eroare) joacă numai funcție de catalizatori ai derulării cinematografice. Prin repetata — deși cam excesiva — punere între paranteze a motivelor dramatice apare o construcție epică modernă, axată pe surprinderea unei policrome game de reacții, în cadrul unei colectivități unice. Structurarea eliptică nu este consecventă (în pandant cu plurisemnificativa scenă de pedepsire intervine un comentariu explicit moralizator, sau — pentru a lua un exemplu de alt gen — farsa împotriva unui bătrîn iluzionist ambulant e prevestită, pregătită, ba chiar și aprobată, pentru ca apoi desfășurarea ei să fie mai puțin comică decît se anunțase), dar se impune incitant pe fiecare din spiralele narative.

Năzuința de a trăi fără inhibiții, plăcerea de a-și exterioriza veselia, tăria de a face haz de necazurile personale și îndrăzneala de a-și testa simțul umorului pe pielea celorlalți aparțin și dau farmec trioului de tineri prieteni. Angela, Manea, Bogdan au frenezia improvizației, cu toate că unele din șotiile lor sînt cunoscute de mai multe generații ; le arde mereu de glume, prin întregul lor comportament adresînd, parcă, tuturor îndemnul „rideți ca-n viață". Ei știu însă, de asemenea, să muncească, să pună umărul la stăvilirea apelor, să-și folosească inteligența încercînd să găsească soluții pentru construirea hidrocentralei. Iar la fel de tinerii lor interpreți — în vremea realizării filmului toți erau încă studenți la I.A.T.C. — au în egală măsură vocația dezinvolturii și a seriozității : Oana Pellea concentrînd în fulgurante străluciri de privire durerea nerostită a eroinei sale, Stelian Nistor vibrînd emoționant, dar reținut, și în registrul tragic din episodul final, Bogdan Gheorghiu ieșind din poza molcom adolescentină în savuroasa secvență a logodnei de pe înalta pasarelă a barajului. Echilibrul cinematografic este asigurat prin introducerea în ecuația distribuției a unor actori renumiți : Gheorghe Dinică, încă o dată nuanțat și puternic în diversele ipostaze, aparent contrastante, ale rolului inginerului șef, și Ilarion Ciobanu îmbrăcînd din nou convingător veșmintele unui meșter înțelept și omniprezent, Jean Lorin Florescu ori Paul Lavric — în miniaturile lor parodice. Fastă este, de altfel, colaborarea regizorului-scenarist cu întreaga echipă, cu operatorul Dumitru Costache-Foni (imaginile sale nespectaculoase dobîndind acum deplină expresivitate, valoroasă concentrare interioară, ritm, adecvare) ori cu scenograful Mihai Ionescu, atent modelator al spațiilor realității (numai costumele frumos colorate ale Lianei Manțoc par mai degrabă proaspăt scoase din garderobele actorilor, pentru că depășesc condiția și datele concrete ale personajelor). Iar muzica regretatului Radu Șerban (îndelungata prezență a compozitorului pe genericele peliculelor lui Andrei Blaier merită a fi analizată aparte) reliefează discret stările sufletești, acompaniind îndeosebi senina deschidere a discursului vizual.

Cineastul își armonizează teme, idei, tipuri psihologice, tonalități abordate — în parte — și în anterioarele sale dezbateri contemporane ; căci **Rideți ca-n viață** își dezvăluie consonanțele nu numai cu **Diminețile unui băiat cuminte**, ci și cu **Ilustrate cu flori de cimp** (ba chiar în preistoria Angelei se simt ecouri din „cazul" Laurei), după cum se revine sarcastic asupra pericolului mimării artei (îndelung înfățișat în „jocul de-a opera" din **Întunericul alb**) ori se lasă manifestare liberă gustului pentru umor (în replicile cu vervă scrise, ca și în excelentul dialog mut din secvența cabinetului medical). Doar de lirismul patetic, stăpînit cu virtuozitate la început de carieră, autorul se desparte implicit — prin artificial poematicul cadru cu supraimpresiuni, ce încheie filmul. **Rideți ca-n viață** se recomandă astfel și ca un moment de meditație asupra creației lui Andrei Blaier, propus de cineastul însuși.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Lupta cu obstacolele

■ „NU realism, nici impresionism, ci suferința însăși expusă la rece" — așa își definea Bresson metoda folosită în **Un condamnat la moarte a evadat**. Într-adevăr, filmul acesta suferă de o extraordinară detașare, a cărei singură rațiune ar fi, parcă, să se opună transmiterii directe a acțiunii și sentimentelor : „Este întrucîtva un film de aventuri fără aventuri"... „Subiectul este un pretext... Sîntem mai puțin răspunzători de ideile care ne vin decît de ceea ce facem din ele"... „Am evitat orice efect dramatic, voit, în sensul celei mai mari simplități. Astfel, emoția va veni, cred eu, din mișcarea generală a acțiunii, mai mult decît din detalii. Era un film pîndit de capcane și dificultăți ; scopul meu a fost de a le dejuca și de a le învinge".

Din toate aceste mărturisiri rezultă orgoliul imens al autorului de a se întrece cu însăși viața ; mai mult, de a o înfrunta pe propriul ei teren. Încrezător în virtutea artei sale, Bresson îi așează în față cele mai ispititoare posibilități, interzicîndu-i totuși să se înfrupte din ele, impunîndu-i o asceză ostentativă, dar liber consimțită. Acțiunea este mărunțită alene, fărîmată în nenumărate celule nesemnificative, cărora le este interzis să vorbească prin sine, trebuind să se subordoneze ansamblului (filmul pare, astfel, o unică, uriașă secvență). Senzaționalul este temperat prin monotonia, tehnicistă aproape, a detaliilor. Dialogul este voit cenușiu, redus la stereotipii și banalități, care nu-s mai mult decît niște semne incolore pe pasta înceată a imaginii. S-ar zice că asiști la un film mut, pe care autorul îl îmbracă în hainele sonorului doar pentru a demonstra că ele îi sînt inutile, că esențialul poate exista și în afara lor.

Dar mai apar și alte obstacole pe care Bresson și le-a inventat anume pentru a le depăși : o voce de crainic (autopovestitorul) care anunță mereu cu o clipă înainte ceea ce se va întîmpla sau ceea ce simte personajul ; imagini suprapuse vocii care tocmai le descrie etc. Ca un alchimist, care din te miri ce materiale obține finalmente aurul curat, Bresson nu se teme de nimic : nici de convenționalismul inutil al vocii crainicului, nici de posibilele pleonasme între imagine și sunet ; nici de tot ceea ce face spaima regizorului clasic : nefirescul gestului, nerespectarea anumitor reguli sacrosancte. Singura lui grijă este să se exprime, să ne facă să trăim viața prin intermediul plin de noblețe și de bogăție al artei. De aici, epurarea emoțiilor, nuditatea actului filmic, reconvertirea senzaționalului în obiect de interes senzațional doar din punct de vedere artistic.

În lupta pentru captarea emoțiilor noastre, Robert Bresson sacrifică filmul realist și face film **despre** realitate. El oficiază ritualul vieții la modul sacerdotal, dar o face nesocotind atîtea din binefacerile statornicite ale artei a saptea încît ne obligă prin asta să admitem supremul său orgoliu de creator.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Actori

■ Cuvîntul, puterea sau fapta, iată o înfățișare a dilemei faustice tulburător evidențiată de Ștefan Iordache în premiera (stereo) difuzată săptămîna trecută. Actorul a construit rolul din drama lui Goethe în „cheie" shakespeareană, adîncind semnificații în mare parte latente, modificînd, în consecință, accentele știute din lecturile tradiționale și animînd, cum deseori se întîmplă în aparițiile sale din sălile de spectacol sau studiourile de înregistrare, scenariul cunoscut cu o indescriptibilă fervoare interioară. Am fost pe cale de a scrie fervoare intelectuală și nu credem a greși nici într-un caz, nici în altul. În Mefisto, Mircea Albulescu a semnat una dintre cele mai percutante și originale creații radiofonice din ultima vreme, rostind tiradele într-un înfricoșător cantabile, dincolo de care abisurile și culmile personajului se întrevăd mai bine. Violeta Andrei (Margareta) și Florian Pittiș (Wagner) completează, cu specifice contribuții, o distribuție pe care teatrul radiofonic (prin regizorul Cristian Munteanu și colaboratorii săi) o propun nu numai ascultătorilor ci, poate, și spectatorilor.

■ Toate emisiunile au gradul lor, manifest sau ascuns, de dificultate. **Profilul teatral** nu face excepție de la regulă, dimpotrivă, aici lucrurile se complică, parcă, în plus și opțiunile realizatorilor fiecărei ediții, felul în care ei încep, conduc și termină discuția lasă totdeauna loc pentru una sau mai multe posibilități de abordare a problemei. Care este sau ar trebui să fie locul geometric al **Profilului**, dar „metoda" sa : analiza, sinteza, descripția, eseul ? Imaginea omului sau actorului, a actorului în lumina istoriei sau a actualității, a actorului, apoi, așa cum apare el în înregistrările radiofonice sau în ansamblul creației sale (din păcate, rămasă în proporție hotărîtoare în afara memoriei benzii de magnetofon, așadar, doar în memoria spectatorilor, a documentelor și... a reporterului) ? În sfîrșit, poate un **Profil** să înfățișeze, chiar în spațiul generos de emisie de care beneficiază, o structură artistică, sufletească, un profil uman în totalitate ? Deci, ce selectăm, din ce motive și cu ce scop ? Există în arhiva radioului **Profiluri** (numulte la număr dar cu adevărat exemplare) care au știut să gîndească tonul și „culoarea" interviului, chestionarul și sistemul de exemplificări în funcție de personalitatea actorului invitat în studio, adaptîndu-și cu suplețe (ceea ce nu înseamnă umilință, căci în interviurile de marcă partenerii la discuție se află într-o elegantă stare de egalitate) mijloacele caracterului portretizat. Rezultatul : cîștigă aceasta din urmă și, evident, și „privitorul" său radiofonic. Nu acesta a fost, în totalitate, rezultatul ultimei transmisiuni din seria de care ne ocupăm acum și aici.

Ioana Mălin

Telecinema

VERDI

■ ȘTIȚI cine avea, pe malurile Dîmboviței, cam prin obsedantul deceniu al secolului trecut, idei subțiri despre muzica lui Verdi, găsind, de pildă, că în „Lombarzii" Verdi sare peste tradiția unui Bellini sau a unui Donizetti, adoptînd „sistemul armonic al școlii germane", punînd adică mai mult accent pe armonie decît pe melodie? Lăsați-mă să cînt și vă spun la urmă cine.

Deocamdată (după două episoade), junele Verdi face naveta între Busseto și Milano. Are vreo 22—23 de ani, n-a scris nimic, însă — afirmă destui — are geniu („E greu să ai un geniu în casă", zice taică-său). Nu are opinii politice, adaugă filmul, arătîndu-ni-l pe străzile din Milano, abstras, cu gîndul numai la muzică, în timp ce pe lîngă el mărșăluiesc trupe austriece, căci mare parte din teritoriul de nord al Italiei era pe atunci sub dominația habsburgică. Secvența își are „hazul" ei, dacă ne gîndim că, peste numai vreo șapte ani (atît), abstrasul tînăr ce deambula prin piețele din Milano printre austrieci compune (și i se reprezintă) „**Nabucco**" al cărui cor „Va pensiero sull' ali dorati" ridică în picioare o Italie întreagă, făcînd dintr-odată din Verdi eroul zilei. Numele său e scris peste tot, pe toate zidurile, mai ales fiindcă, luat literă cu literă, printr-una din acele misterioase, dar, se pare, necesare întîmplări, V-E-R-D-I alcătuiau inițialele cuvintelor „Vittorio Emmanuele Re d'Italia" (pe atunci Victor Emmanuel era „numai" regele Sardiniei). Pentru ca atunci cînd, în 1861, s-a împlinit unitatea Italiei, cu Victor Emmanuel ca rege, fostul „apolitic" să devină (e drept, cam „à contrecoeur") deputat în primul parlament italian...

Ceea ce îmi place în acest foileton e caracterul lui pe cît de „băsmuitor" (fantazînd, deci), pe atît de realist, sincer și prudent. Atunci cînd nu are date certe, Castellani și ai săi imaginează, normal, însă atrag mereu atenția asupra împrejurării: nu știm dacă a fost așa, se zice că a fost așa, s-ar putea să se fi întîmplat altfel — nouă, însă, ne place să credem că... E aici nu doar o idee inteligentă, de „acoperire" din toate părțile, ci și gîndul mai subtil că viața unui Verdi nu poate fi înghițată, la urma urmelor, decît așa cum înghina el cîntecul de leagăn pentru micuța Virginia, cîntec a cărui melodie, evident, nu e cunoscută, dar pe care acești castelani și-o închipuie a fi fost chiar muzica unei arii din viitoarea **„Traviată"**. Ce e drept, și micuța, reala Virginia, și „ficționara" Violeta Valeri s-au stins prematur din viață.

Sînt curios (și mă fac că nu știu) să văd ce se va întîmpla cu Verdi la 50 de ani. Nu de alta, dar atunci se năștea Lumière.

Aurel Bădescu

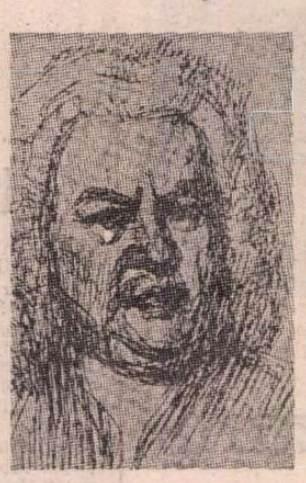
P. S. Nicolae Filimon în 1858 se afla în Italia. Păstrîndu-mă în tonul foiletonului TV, voi zice că n-ar fi exclus ca Filimon să-l fi văzut sau chiar întîlnit pe Verdi. Cine știe? În orice caz Filimon a fost la „Scala".

Muzică

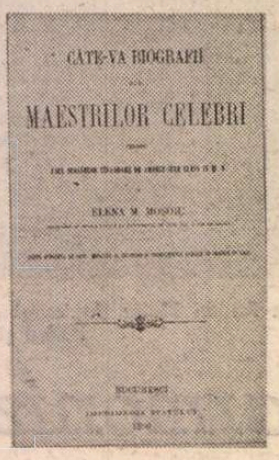
Pe marginea unui volum necunoscut de eseuri muzicologice

Händel și Bach într-o imagine românească din secolul XIX

Georg Händel – gravură de J. Sandrart



Johann Sebastian Bach – desen de Steriadi



Coperta volumului de eseuri al Elenei Moșoiu (1820)

ANUL muzical 1985 este dedicat unor multiple aniversări artistice, printre cei mai de seamă creatori numărîndu-se Georg Friedrich Händel și Johann Sebastian Bach, de la nașterea cărora se împlinesc 300 de ani. După cum se știe, marele cantor din Leipzig a intrat într-un con nemeritat de umbră imediat după moarte (1750) pînă la mijlocul veacului trecut, cînd Felix Mendelssohn-Bartholdy a redeschis „dosarul" Bach prin impunerea moștenirii sale muzicale. Aici stă explicația puținelor studii de muzicologie despre J. S. Bach în sec. XIX. Cît privește opera lui Georg Friedrich Händel, atît teatrul liric-o-dramatic, cît mai ales oratoriile, solicitau ansambluri vocal-instrumentale uriașe, greu de închegat în trecut, fapt care a dus la absența lucrărilor sale din repertoriul curent. Deci, nu întîmplător exegezele estetice asupra „faimosului saxon" și-au întîrziat apariția în veacul trecut.

Muzicologii români — Constanța Duncă, Nicolae Filimon, Teodor T. Burada, Theodor A. Aguletti, Iacob Mureșianu etc. — au publicat schițe monografice asupra lui Mozart, Beethoven, Weber, Schumann, Meyerbeer, Mercadante, Donizetti, Verdi, Paganini, Romberg, Auber etc., dar nici un eseu despre Händel și Bach! Iată însă, că în pragul bicentenarului nașterii celor doi compozitori germani, Elena M. Moșoiu a tipărit, în 1890, la Imprimeria Statului din București, o culegere de 12 eseuri muzicologice, intitulată **Cîte-va** (sic !) **biografii ale maeștrilor celebri**, unde figurau ambii muzicieni. Volumul nu a fost semnalat pînă azi în lucrările noastre de istoriografie de nici un cercetător, iar numele autoarei a rămas necunoscut lexicografiei, criticii și muzicologiei românești. De-a dreptul surprinzător este faptul că absolut **toate** eseurile datează cu peste un deceniu înainte, Elena M. Moșoiu publicîndu-le între 1879—1880 în revista bucureșteană „Lyra română". Așadar, un Bach și un Händel, într-o viziune originală, **înainte** de bicentenarul nașterii celor doi preclasici!

După cum menționează pe pagina de titlu a cărții, Elena M. Moșoiu a realizat un volum „pentru usul școalelor secundare de ambele-sexe" din clasele IV și V, deci pentru tineri de 15—16 ani, cartea fiind „aprobată de onor. Minister al Cultelor și Instrucțiunei Publice". Într-o succintă **Prefață** autoarea arată că „aceste cunoștințe sînt indispensabile atît celor care se destină pentru cariera musicală, cît și simplilor diletanți din momentul ce s-a recunoscut că orice om, spre a avea o instrucțiune completă trebuie să aibă oarecari noțiuni și de această sublimă artă, musica". Deci, Elena Moșoiu lărgește sfera cititorilor cărora se adresează dincolo de mediul școlar, fapt dealtfel confirmat prin publicarea anterioară a schițelor biografice în revista „Lyra română" și reluarea — în volum — fără nici o modificare esențială (unele mărunte eliminări de fraze, corecturi sau adăugiri, nu modifică textele inițiale). Spațiul restrîns al revistei ne împiedică să zăbovim mai mult asupra acestui singular volum de muzicologie românească, plămădit în aceeași perioadă cu prima încercare de istoria muzicii realizată de Ioan D. Petrescu-Petruș (**Arta artelor sau Elemente de istoria musicei**, 1872).

Schița biografică dedicată lui Georg Friedrich Händel are aceeași structură ca toate eseurile din volum: urmărirea **cronologică** a vieții și operei compozitorului, încheiată cu un succint **portret** fizic al muzicianului (din păcate, lipsit de imaginea în peniță realizată de pictorul și desenatorul bucureștean Reis în revista „Lyra română", nr. 16 din 31 martie 1880). Elena Moșoiu stăpînește cu exactitate datele biografice și evenimentele artistice, nu ocolește anecdotica (duelul cu Reinhard Keiser, conflictul cu electorul de Hanovra), dar nu se depărtează de titlurile lucrărilor, spre a le analiza — măcar succint — în vederea exprimării unui punct de vedere personal. Abundă datele referitoare la creație, fapt care demonstrează că autoarea poseda suficiente instrumente de informație (lexicoane, enciclopedii, monografii). „Ca organist, el n-avea alt rival decît pe Bach" — observă Elena Moșoiu despre virtuozul din Halle. Insistă asupra oratoriilor care „au devenit foarte populare în Londra", concluzînd: „Dacă cugetăm că aceste producțiuni eclatante sînt din timpul bătrîneței maestrului, nu vom putea recunoaște în el decît puternica organisațiune musicală pe care nu /le-/a mai văzut lumea". Despre acest „Milton al muzicei", despre acest om asemuit cu „un urs", autoarea schiței monografice remarcă: „Händel era de o talie înaltă; figura sa era frumoasă și nobilă, cu o espresiune de liniște și dulceață care contrasta cu violența extremă a caracterului său. Afară de acest defect și o oarecare aplicare spre singurătate, viața lui Händel e una dintre cele mai pure ce se poate cita ca exemplu artiștilor" (p. 80).

Bach reprezintă „o dinastie ereditară în musică", fiindcă în decurs de două secole au ieșit din această familie, „o întreagă pleiadă de principi musicali ilustri" — precizează autoarea, chiar în debutul schiței monografice. Insistînd pe acea „irezistibilă vocațiune" de organist, autoarea atrage atenția asupra locului ocupat în biografia lui Bach a orașului Lübec, unde s-a dus de multe ori, pentru „a auzi răsunînd orga sub degetele faimosului Buxtehude" (p. 34). După o paralelă nu lipsită de interes între Mozart și Bach, Elena Moșoiu încearcă să definească trăsăturile esențiale ale capodoperelor vocal-simfonice: „Forța recitativului, care a făcut onoarea lui Glück, se arată în cea mai înaltă expresiune în cîntările sale de biserică și în oratoriul său, **Passiunea.** Melodiile sînt noi, originale, expresive și adaptate într-un mod superior cuvintelor. Niciodată arta de a face să se miște un mare număr de voci și instrumente, nu fu purtată atît de variat în compositiunile sale și atît de remarcabile" (p. 38). Apreciat de contemporanii săi doar ca „un organist abil, un improvizator minunat, un mușicant savant", Elena Moșoiu conchide cu justețe că „gloria lui Ioan Sebastian Bach a crescut în mare parte după moarte" (p. 36).

Desigur că pentru unii muzicologi de azi, schițele monografice de acum un veac ale cercetătoarei bucureștene pot părea neinteresante, naive, fără prea multă originalitate. În bună măsură, Elena Moșoiu traduce și prelucrează texte străine, motiv pentru care probabil că nici nu și-a semnat articolele din „Lyra română". Dacă vom preciza însă că autoarea era încă pe băncile Conservatorului din București cînd a publicat schițele biografice, atunci nu avem ce-i reproșa acestei tinere cercetătoare, pînă azi total necunoscută în istoria muzicii românești. În **Anuarul învățămîntului secundar din România pe anul 1924—25** de C. Kirițescu sînt menționate datele biografice, de-a dreptul surprinzătoare: profesoară de muzică la Școala secundară de fete gradul II **„Regina Maria"** din București, Elena Moșoiu s-a născut la 16 februarie 1865 (!) în București, a absolvit Conservatorul în 1886, a devenit profesoară-suplinitoare în 1887 și definitivă în 1892. Deci, cînd a publicat volumul **Cîteva biografii ale maeștrilor celebri** abia pătrunsese în învățămînt, deținînd catedra de muzică vocală la Externatul de fete nr. 1 din Capitală (după cum precizează pe pagina de titlu a cărții). Dacă data nașterii ar fi reală, atunci rezultă că articolul despre **W. A. Mozart** publicat în 1879 în revista „Lyra română" l-a scris cînd avea 14—15 ani! Ar fi un fenomen de precocitate muzicologică absolută, necunoscută pînă azi în istoria muzicii noastre. Că Elena M. Moșoiu avea un talent muzical de excepție cu preocupări de compoziție, ne-o demonstrează și faptul că la 20 martie 1886 a publicat un **Menuet pentru pian** în revista bucureșteană **Doina.** Iată deci, în ce context artistic s-a realizat acest surprinzător ciclu de eseuri muzicologice.

Apropierea de J. S. Bach și G. Fr. Händel se explică prin intermediul instrumentului ce îl studia în Conservator (pianul), învățămîntul de specialitate fiind singurul mediu de permanență sonoră în muzica preclasicilor din perioada sfîrșitului de veac XIX de la noi. Dar cele 12 schițe biografice publicate în 1890 reprezintă doar o parte din materialele realizate de Elena Moșoiu, fiindcă revista bucureșteană ce i-a stat la îndemînă (1879—1880) a inclus și articolele despre G. Rossini, A. Stradella, Ole Bull, J. Offenbach și J. Haydn.

Reluarea studiilor din „Lyra română" în volum demonstrează că în România se crease în 1890 un climat favorabil cunoașterii personalităților din arta universală, că Ateneul Român aducea sub cupola sa virtuozi și compozitori de nivel mondial pe care publicul nostru trebuia să-i cunoască mai îndeaproape.

Viorel Cosma

PLASTICĂ

Cartea de artă

EXISTĂ tendința, și o întreagă literatură consecutivă, bine argumentată și argumentînd convingător, de a conferi acestui agitat, eclectic și contradictoriu secol o determinantă amprentă expresionistă. Explicabilă și obiectiv justificată, nu numai la nivelul expresiei artistice în sine, ca sintagmă comunicativă plasată în sfera exacerbării receptării, trăirii și transcrierii existenței, ci mai ales în planul profund și mai dificil de izolat al implicării psihice și filosofice în totul realității trăite de o întreagă societate, această constantă recurentă reprezintă și explică angoasele și speranțele condiției umane aflată în fața unor situații limită succesive. Dar sensul acțiunii expresioniste, oricare ar fi domeniul său de manifestare, nu este unul constatativ la urma urmei pasiv prin consecințele sale moralizatoare, ci acela de premoniție, de iminență acut resimțită, ceea ce face din artiștii antrenați în vertijul acestei tensiuni niște personaje vizionare, în fond niște lucizi atenți la deplasările istorice și mutațiile consecutive în planul spiritului.

Toate acestea, și încă alte idei, legate strîns de tensiunea expresionistă și de subiectul în chestiune, se găsesc logic și explicit articulate în lucrarea **Edvard Munch,** pe care **Smaranda Roșu** o publică în colecția „Cabinetul de stampe" a editurii „Meridiane". Din prodigioasa și mereu actuala activitate a marelui singuratic norvegian, autoarea abordează universul graficii sale, de un interes special și de o calitate aparte, oricare ar fi unghiul din care am analiza-o. Dealtfel prin grafică artistul a devenit ceea ce este, un reper, la granița cu mitul, în arta europeană a secolului nostru și imaginea unei conștiințe turmentate, minată de neliniști și spaime subiective, de premoniții și rupturi patetice în planul existenței sociale. Prin Munch, ca și prin alți mari martori ai realității tragice, tensionați între dorința de absolut și precaritatea cotidianului implacabil determinat și marcat de contextul social, se afirmă distinct, definitiv și fără echivoc acumulările produse în timp, niciodată definite ca atare și nici argumentate, la nivelul permanentului conflict dintre principii și realitate, dintre ideal și existență. Schițînd o biografie orientativă, Smaranda Roșu realizează implicit o radiografie a epocii, cu extrapolări necesare și semnificative în domenii contigue, literatura în special, creînd imaginea unui context prin care disperarea lui Munch, a unei întregi generații de vizionari devine un fenomen explicabil, legic am spune, cu surse concrete și implicări subiective ce vor marca irepresibil evoluția artei universale.

Aplecîndu-se asupra domeniului specific și, pînă la un punct, specios al graficii, Smaranda Roșu operează cu noțiunile adecvate într-un context ce se dovedește în egală măsură captivant și dificil, dublînd o pozitivă acribie analitică, disimulată sub pasiunea interpretărilor, cu un ton accesibil și în același timp bogat în semnificații. Judecățile de valoare sînt exacte și livrate firesc, de fapt propuneri deschise pentru o lectură individuală tutelată inevitabil de interpretări subiective, informația legată de o imagine nu este simpla descriere construită pe subiectul posibil ci o deschidere plurivocă, prin sintaxă și morfologie, către sensul iconic profund, de fapt singura modalitate posibilă de receptare a mesajului emis de preaplinul expresionist. Procedeul punerii în paralel a biografiei cu succesiunea cronologică a unor lucrări-cheie readuce în atenție fondul atitudinii la nivelul individualului și face mai pasionant, dar și mai clar „cazul Munch", pentru că disocierea om-artist este pusă în discuție și anulată în forma ei transantă în favoarea singurei soluții logice și operante, cea a inextricabilei simbioze.

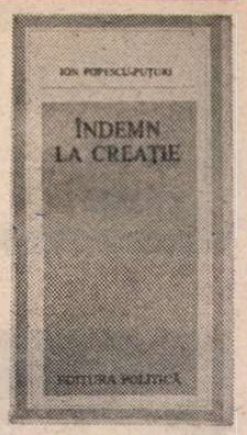
EDVARD MUNCH : **Vocea**

Nu este evitat nici teritoriul atît de relativ și mereu capabil de surprize al vieții interioare, particulară într-un fel ce se descifrează, ca tot atîtea explozii cathartice, în nenumărate lucrări aluzive, încărcate de pasiune dar și semne ale defulării ce întîrzia, sau anula, alienarea. Căci Munch, la fel ca și alți expresioniști, definiți sau nu ca atare, era o sensibilitate exacerbată, un neurastenic acumulativ cu frecvente colapsuri, dar în același timp un personaj conștient de drama sa și de necesitatea confesiunilor în care îl regăsim întreg, prezentat cu francheță și, mai ales, corelat cu întregul existenței. Principalele sale obsesii revin în opera grafică asemeni unor confesiuni netrucate, un univers familiar și în același timp ireal, halucinant, irumpe către noi transmițîndu-și neliniștile și întrebările, iar analizele operate de Smaranda Roșu au meritul de a decripta corect, lăsîndu-ne și nouă bucuria unei hermeneutici personale, implicațiile ce depășesc amuzamentul sau jocul de atelier, atît de drag unor spirite ale epocii. Căci Edvard Munch, așa cum ni-l restituie istoria, și acest volum aplecat asupra graficii ca modalitate directă de exprimare, a fost un personaj de o profundă și neclintită seriozitate analitică și expresivă, un artist convins că și sub mască tragismul sau angoasa există și trebuie semnalate, că un creator trebuie să fie un om al timpului său, al problemelor umane eterne dar și accidentale, pentru a nu risca anihilarea prin banalitate sau sterilitate emoțională. Iar poetul din el, cel care a scris și ilustrat, ca o paradigmă a geniului interdisciplinar, poemul „Alfa și Omega", se dovedește un vizionar alimentat din memoria inconștientului, un suprarealist care nu a mai așteptat clipa genezei unei tensiuni denominate, la fel ca mulți alții, asumîndu-și sarcina precursorului cu aceeași naturalețe cu care înțelegea să-și apropie tot ce este omenesc. Iată, încă un set de sugestii și deschideri conținute de textul albumului, discurs simbiotic cu selecția iconografică, în voința de a realiza un sincretism de reală valoare intrinsecă.

Și, dincolo de datele specifice, raportate la cazul în discuție, dincolo de pertinenta analizelor în specia graficii, dincolo de echilibrul ideilor legate de unicitatea demersului și de exactitatea judecăților aplicate la obiect, lucrarea se alătură, prin tentația generalizării, unor studii pe aceeași temă, datorate cercetătorilor români ce dovedesc apetit și competență pentru sinteze ce acoperă mari capitole și domenii ale artei universale.

Virgil Mocanu

Istoria — o știință revoluționară



CÎTĂ dreptate avea Goethe spunînd, cu aproape două sute de ani în urmă, că atunci cînd poetul încheie o poezie, opera sa este terminată, în vreme ce, pentru istoric, cu fiecare etapă a dezvoltării naționale și universale, evenimentele îi îmbogățesc cîmpul cercetărilor, iar munca sa trebuie mereu continuată ! Mi-am reamintit cugetarea bătrînului de la Weimar citind volumul **Îndemn la creație**, scris de Ion Popescu Puțuri și apărut la începutul acestui an în Editura Politică.

De la început se cuvine precizat că avem în față un eseu istoric în care Ion Popescu Puțuri exprimă o serie de reflecții rezultînd din îndelungatul său contact cu istoria. Meditațiile sale pornesc de la faptul esențial că lumea în care trăim „se află la o răspîntie decisivă, la o răscruce a civilizațiilor, își accelerează mișcarea-i contradictorie și frămîntată pe drumul dintre prezent și viitor. Iar drumul acesta nu este o simplă continuare sau prelungire a celui de pînă acum ; el duce, dacă omenirea va ști să-l urmeze, spre o lume calitativ nouă, în care transformările, schimbările epocale ce se conturează în prezentul nostru proiectat spre viitor tind să modifice radical toate dimensiunile vieții omului, ale umanității în ansamblu. În adîncurile niciodată cunoscute pînă la capăt ale societății, se dezvoltă noi forțe de producție de o capacitate și o putere nebănuite. Această nouă structură își integrează toate acele forțe, acele componente care în trecut apăreau mai mult sau mai puțin izolate, cu legături mediate între ele ; ea reunește într-un tip nou de producție, într-un tot organic, producția materială, știința și învățămîntul".

Meditînd asupra celor mai importante direcții de dezvoltare ale lumii contemporane, Ion Popescu Puțuri precizează că nu o face dintr-un observator sideral, ci de aici, din România socialistă, strîns legată de soarta întregii lumi, dar și participantă activă la făurirea ei. Dezvăluindu-și și motivîndu-și implicit sorgintea demersului său științific, autorul subliniază că „direcția generală de dezvoltare a societății românești se situează pe făgașul tendinței istorice mondiale de eliberare a muncii, și societatea noastră merge pe valul principal al istoriei, mergînd nu purtată de val, ci făcînd parte dintre principalele forțe progresiste conștiente ale planetei care împing valul înainte. Cu alte cuvinte, asigurînd conducerea victorioasă a revoluției noastre socialiste, concentrînd toate eforturile poporului în direcția făuririi bazei materiale a socialismului și a relațiilor sociale socialiste, elaborînd conceptul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și conducînd hotărît procesul de transpunere a lui în practică, **Partidul Comunist Român a adus România în pas cu viitorul.** Dar a aduce o țară, o societate, o națiune în pas cu viitorul, nu poate reprezenta un pas unic săvîrșit, desăvîrșit și încheiat. A o menține în pas cu viitorul presupune un efort permanent de căutare a noului, de înlăturare a rutinei, a acelei rugine a gîndirii în aerul căreia noul se ofilește. Această rugină, rutina, o dăm la o parte cu curaj. Din trecut am moștenit și adăugăm noului tradiția multimilenară de a munci cu hărnicie, a cinsti munca, omenia, vitejia și dragostea de țară, de a trăi în pace și prietenie cu popoarele vecine, a căuta să fim un important suport al păcii și stabilității în întreaga noastră zonă geografică, de a ne apăra independența națională, a asigura progresul forțelor de producție, al societății, în general, în pofida tuturor vicisitudinilor istoriei. Nu putem spune însă la tot pasul «așa am moștenit de la strămoși», pentru că am moștenit, cîndva, deplasarea cu viteză a carului cu boi, dar am învățat repede să ne deplasăm cu mijloace de locomoție moderne, rapide și vrem să trecem la vehiculul cu pernă cu aer și la avionul supersonic, vrem și am și început să pătrundem în intimitatea cosmosului, vrem să recepționăm, dar și să emitem pe canalele televiziunii interplanetare, vrem, și vom obține multe altele nutrite în cele mai îndrăznețe visuri ale oamenilor, iar pentru aceasta, de pe fusul cosmic al vremii, cel cu infinitele mii de rotații, vrem să ștergem rutina, chiar și de pe porțiunea, oricît de mică, pe care și-ar face ea loc.

Tocmai în aceasta, adică în necesitatea mersului neîntrerupt înainte al societății noastre, a menținerii ei mereu în pas cu viitorul, mereu în luptă cu vechiul în practică și cu rutina în gîndire, rezidă marea importanță a permanentului **îndemn la creație** pe care îl adresează partidul, îl formulează secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, atunci cînd se referă la promovarea consecventă a noului în toate domeniile activității de construcție socialistă, în întreaga practică și gîndire socială".

DE ALTFEL, în acest an în care se împlinesc două decenii de la istoricul Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român care, între multe altele, are meritul nepieritor de a fi deschis larg calea spre restabilirea adevărului istoric, cartea lui Ion Popescu Puțuri ilustrează cu prisosință cît de necesară este continuarea și intensificarea cercetărilor științifice pe baze ferme materialist-dialectice și istorice, în domeniul științelor sociale, pe baza gîndirii revoluționare a președintelui Nicolae Ceaușescu, așa cum ne-a cerut-o nouă, tuturor, Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român.

Găsim în **Îndemn la creație** o adevărată panoramă a ideilor social-politice (în sensul în care de pildă vedea Gaëtan Picon curentele literare) ale unor procese și fenomene istorice de mare însemnătate pe plan național și universal. Nu avem însă de-a face cîtuși de puțin cu o abordare sau tratare exhaustivă a istoriei patriei sau a celei a omenirii. Integrată efortului științific de elaborare a unei metodologii a cercetării noului — în fond una din sarcinile principale căreia este chemată să-i răspundă comunitatea istoricilor din țara noastră — cartea lui Ion Popescu Puțuri tinde să contribuie la descifrarea unor asemenea probleme ca raportul dintre stabilitate și nou, definirea și studierea forțelor sociale, a organismelor și organizațiilor, instituțiilor care reprezintă purtătorii sociali ai noului, raporturile dintre ei, caracteristicile momentului istoric care impune schimbări și altele.

Vastul său periplu științific în lumea interacțiunii dintre ideile social-politice și evenimentele istorice are ca nucleu istoria patriei și a poporului nostru, începuturile și afirmarea mișcării noastre muncitorești, a ideologiei socialiste, a partidului politic al clasei muncitoare, privite ca un factor intrinsec al dezvoltării societății românești în ultimul veac și jumătate. Aderînd la teza că în contextul profundelor implicații ale revoluției științifico-tehnice omul devine forță de producție principală a societății, Ion Popescu Puțuri ține să sublinieze că „transformarea științei într-o forță de producție nemijlocită și automatizarea, precum și subminarea vechilor diviziuni ale muncii duc la formarea unei totalități noi a elementului manual și intelectual al forțelor de producție, la acumularea în sînul clasei muncitoare a unor forțe noi spirituale care o transformă în acea forță socială ce poate deschide cale, într-adevăr liberă și necatastrofală, noii structuri a forțelor de producție pe care o reclamă în mod obiectiv revoluția tehnico-științifică contemporană". În fond, argumentele istorice de care se folosește Ion Popescu Puțuri sînt de natură să evidențieze rolul crescînd al gîndirii umane, constituind o pledoarie pentru ceea ce Dobrogeanu Gherea scria acum 99 de ani : „Socialismul prevede o vreme cînd mintea omenească va fi călăuza istoriei".

EXTINZÎNDU-ȘI parametrii investigației dincolo de realitatea istorică românească — care rămîne, însă, ca și orientările Partidului Comunist Român, principala ancoră a lucrării sale — autorul dezbate, pornind de la o seamă de teze și idei ale lui Marx, Engels, Lenin și oprindu-se îndelung asupra istoriei marxismului, multiple concluzii și aspecte ale istoriei universale. Întemeiat pe o amplă bibliografie la zi, el surprinde fațetele revelatorii ale relațiilor dintre popoare și state și ale căilor asigurării conviețuirii lor pașnice (de altfel domeniu predilect al autorului și în alte studii de amploare din ultimii ani). Atacînd fără nici o prejudecată o atare problematică, Ion Popescu Puțuri procedează în fapt la o abordare globală a fenomenelor și proceselor istoriei universale, evidențiind interdependențele dialectice dintre național, internațional, universal. De o deosebită atenție se bucură problemele păcii și ale războiului în istorie și, respectiv, concluziile ce decurg pentru contemporaneitate, relațiile dintre marile puteri, locul istoric profund reacționar, criminal al fascismului și a expresiei sale celei mai dure, arbitrare și aventuriste — nazismul, aspecte ale conștiinței și psihologiei individuale și colective în istorie, curajul istoric și eroismul de masă, teama demobilizatoare și folosirea armei fricii în scopul de a intimida popoarele și a opri mersul lor înainte spre eliberarea națională și socială, tragedia războaielor mondiale, dezvoltarea socialismului pe plan mondial, rolul statului socialist în perspectiva istorică și multe alte aspecte istorice de prim ordin.

Pledoarie luminată a iubirii de patrie, **Îndemn la creație** este în același timp o inspirată și caldă proiecție de viitor a civilizației comuniste pe pămîntul străbun, o carte responsabilă despre misiunea istoricului ca mesager al păcii, colaborării, înțelegerii, prieteniei și solidarității poporului român cu popoarele vecine, cu toate popoarele lumii.

La capătul acestor simple note de lectură, nu ne putem sustrage impresiei dominante de a fi citit o carte care pune istoriografia noastră în pas cu viitorul, o carte care înseamnă prin ea însăși un îndemn la creație, o carte a unei înțelepciuni de viață profunde și bogate și, deopotrivă, a unui spirit mereu căutător, scrutînd iscoditor tainele trecutului din perspectiva viitorului.

Cristian Popișteanu

FILOSOFIE ȘI CULTURĂ

Conștiință politică și cultură politică

APARIȚIE binevenită la Editura „Junimea": **Conștiință și progres,** sub redacția și coordonarea profesorilor C.Gh. Marinescu și Constantin Vlad (și cu participarea unui grup de cercetători de la Institutul de științe politice al Academiei „Ștefan Gheorghiu"), lucrare ce răspunde — prin evantaiul tematic și prin calitatea studiilor — unei exigențe formulate cu claritate de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul la cel de-al XIII-lea Congres al Partidului Comunist Român: științele sociale „trebuie să lumineze calea înaintării ferme a României spre cele mai înalte culmi ale comunismului".

Problemele conștiinței sînt analizate interdisciplinar, în cele mai diverse sisteme de referință — sociale, economice, politice, culturale —, în raport cu valorile teoretice sau cu cele practice. Într-un eseu introductiv — **Conștiință și societate** — M. Gh. Constantin (C. Gh. Marinescu) subliniază importanța și contemporaneitatea problemei, luînd în considerație nivelul înalt pe care l-a atins forța demiurgică a omului, în contextul unor confruntări dramatice între pericolul unei conflagrații pustiitoare și valorile umaniste ale păcii, relația organică dintre știință și conștiință, conștiință și progres, conștiință și ideologie.

În ce măsură conștiința devine o pîrghie a progresului se demonstrează în studiul **Conștiință și progres economico-social** de Alecu Floareș : industrializarea socialistă, repartizarea rațională a forțelor de producție și propulsarea dezvoltării economice a unor zone neglijate în trecut, modernizarea agriculturii și înfăptuirea revoluției agrare, dezvoltarea intensivă a tehnicii prin automatizare, robotizare și cibernetizare, transformări revoluționare în structurile sociale și profesionale ale populației — toate acestea influențează dezvoltarea conștiinței oamenilor, reprezintă temeiul obiectiv al formării unei conștiințe socialiste.

O pondere considerabilă are în acest volum **dimensiunea politică a conștiinței** prin studii semnate de Marin Voiculescu, Ovidiu Trăsnea, N. Kallós, Doina Botezatu, Argentina Firuța. Relația conștiință-democrație este apreciată de Marin Voiculescu **(Conștiință politică socialistă—cultură politică),** ca „nexul dezvoltării amîndurora". Principala contribuție a autorului este aceea a definirii **culturii politice** „ca formă particulară a culturii în general care cuprinde totalitatea atitudinilor, concepțiilor, orientărilor sentimentelor, mentalităților, valorilor privitoare la politic...".

Conceptul de cultură politică revine și în studiul lui Ovidiu Trăsnea **(Cultură politică și stil politic)** într-un alt context problematic: **problema stilului politic,** deși avînd o deosebită relevanță practică, a fost puțin cercetată și elaborată în politologia românească. Este o problemă de mentalitate, de atitudine, de metodă, este „...trăsătură externă și vizibilă a culturii politice inerente care stă la baza mecanismului decizional și de conducere al unui sistem politic dat".

O dezbatere amplă și interesantă a conceptului de cultură politică găsim în studiul **Nivele posibile în conștientizarea fenomenului autoconducerii muncitorești** de Argentina Firuța, care apreciază autoconducerea muncitorească, „model cultural generalizat", în sensul socializării participării politice, iar cultura politică — o paradigmă în științele social-politice..." Valorile specifice acestei culturi, experimentate de sistemul politic, trăite și practicate de indivizi în activitatea politică, sînt corelate cu variabilele structurale. Discutînd diferite puncte de vedere, autoarea conchide: „Ca urmare, putem defini cultura politică, din perspectiva sociologică, drept una din formele vieții culturale proprii unei societăți date, care cuprinde valorile, ideile, concepțiile, teoriile, doctrinele și programele politice, reflectarea acestora în conștiința maselor, precum și structura instituțional-organizațională în care se exprimă comportamentul politic al oamenilor într-un sistem politic dat".

Nicolae Kallós **(Cultură, democrație și conștiință — dimensiuni esențiale ale societății socialiste multilateral dezvoltate)** adoptă, de asemenea, perspectiva generoasă a culturii, înțeleasă într-un sens larg (cuprinzînd și valorile democrației muncitorești, revoluționare), ca o forță motrice a dezvoltării economice și sociale, a perfecționării structurilor obiective și a celor subiective ale personalității umane. Însuși idealul multilateralității ne ferește de erori și unilateralități, ne sugerează o strategie a factorilor culturali la care participă toate formele culturii (științifică, filosofică, politică, morală, artistică) în corelație strînsă cu sistemul democratic.

Relația de interinfluențare și de parțială coincidență între cunoașterea politică și conștiință apare și la Simon Radu **(Cunoașterea în sfera politică: nivele și factori de influențare)** care, recunoscînd rolul sentimentelor și credințelor politice în activitatea și comunicarea socială, arată că rolul decisiv în optimizarea comportamentului social îl are cunoașterea. „...În sfera politicului, scrie el, dominantă este funcția comunicațională a culturii...".

Într-un chip similar procedează Ligia Gherguț spre a testa un element esențial al conștiinței socialiste — atitudinea față de muncă **(Conștiința, conștiința socialistă, atitudinea față de muncă).** Credibilitatea cercetării sale e sporită de faptul că nu consemnează doar progresele înregistrate, ci și abaterile de la disciplină, lipsa de combativitate, comportamente ce nu se integrează în conștiința înaintată.

Finalitatea ultimă a culturii este, desigur, personalitatea umană. În **Cultură și personalitate,** M. Sărmășan și T. Raveica demonstrează convingător că forța și măreția unui popor, contribuția sa la patrimoniul cultural al umanității depind în bună măsură de calitatea umană și zăcămintele creative ale indivizilor, de gradul de personalizare a comunității. Personalitatea ca sinteză superioară de calități umane și formă superioară de creativitate reprezintă o necesitate socială și individuală totodată (nevoia de afirmare a individului), iar socialismul este prima orînduire ce-și face din dezvoltarea multilaterală a personalității țelul ei suprem, în condițiile unui proces social global de diferențiere și umanizare. Un rol decisiv în constituirea și dezvoltarea personalității îl are, desigur, cultura. Fiecare epocă, fiecare națiune își făurește anumite modele culturale, un anumit ideal de personalitate.

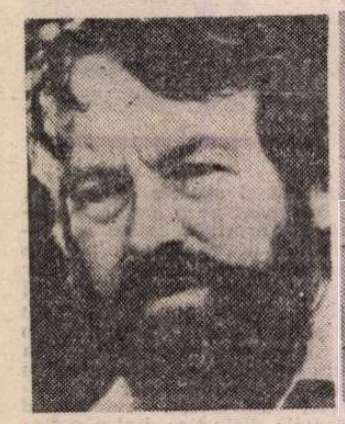
Al. Tănase

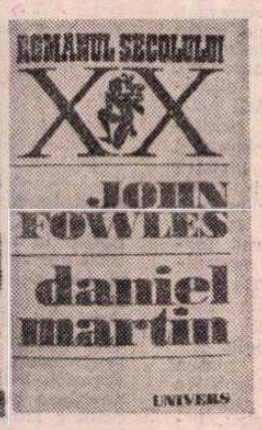
Calendar

- 28.II.1893 — a murit **Grigore Grădișteanu** (n. 1816).
- 28.II.1903 — a murit **Ioan Ianov** (n. 1836)
- 28.II.1914 — s-a născut **Ovidiu Constantinescu.**
- 28.II.1944 — s-a născut **Elena Gronov-Marinescu.**
- 28.II.1949 — a murit **C. Săteanu** (n. 1878).
- 29.II.1880 — a murit **Costache Bălăcescu** (n.d. 1809).
- 1.III.1788 — s-a născut **Gh. Asachi** (m. 1869).
- 1.III.1837 — s-a născut **Ion Creangă** (m. 1889).
- 1.III.1902 — s-a născut **Constantin Nonea.**
- 1.III.1904 — s-a născut **Horia Robeanu.**
- 1.III.1923 — s-a născut **Arcadie Donos.**
- 1.III.1925 — s-a născut **Solomon Marcus.**
- 1.III.1926 — s-a născut **Viniciu Gafița.**
- 1.III.1930 — s-a născut **Alecu Ivan Ghilia.**
- 1.III.1943 — s-a născut **Magdalena Popescu.**
- 1. III.1945 — s-a născut **Ovidiu Ioanițoaia.**
- 1.III.1951 — s-a născut **Ion Machidon.**
- 2.III.1881 — s-a născut **Eugeniu Ștefănescu-Est** (m. 1980).
- 2.III.1905 — s-a născut **Mircea Mancaș.**
- 2.III.1913 — s-a născut **Mihai Popescu.**
- 2.III.1932 — s-a născut **Petre Ghelmez.**
- 2.III.1937 — s-a născut **Nicolae Oancea.**
- 3.III.1902 — a murit **Samson Bodnărescu** (n. 1840).
- 3.III.1910 — s-a născut **Dumitru Olariu** (m. 1942).
- 3.III.1924 — s-a născut **Mihai Georgescu.**
- 3.III.1924 — s-a născut **Alexandru Ivănescu.**
- 3.III.1925 — s-a născut **Florian Potra.**

Cartea străină

John Fowles: „DANIEL MARTIN"





EXPUS cu senină, reconfortantă încredere tradiției active a romanului englez, John Fowles (n. 1926) reușea să impună în **The Collector (Colecționarul** — 1963) tema „calibanului" și a naturii discutabile a „naturaleții", cucerindu-și cititorii (depășiți de straniul experiment joycean) și măgulind „așteptările" unei critici ultrasofisticate. E „văzut" ca autor de „romance" sau de proză de aventuri, de roman polițist în „stil victorian", maestru în „suspans" și creator de melodramă, umanist, feminist, experimentalist sau „doar" realist, racordat (sau nu) la sistemul moral estetic al lui Hardy (căruia Fowles îi dedică într-adevăr un eseu în volumul omagial și simptomatic **Thomas Hardy After Fifty Years (Thomas Hardy după cincizeci de ani** — 1977). Recunoscut ca mare prozator, Fowles validează cu strălucire cel mai popular gen literar — romanul — și, într-un stil niciodată abandonat, ci adîncit cu fiecare carte nouă, declară romanul ca fiind cea mai profundă și consolatoare formă de fantezie umană în secolul XX.

De altfel, bucuria cu care se citește **Daniel Martin** (1977) — carte cu adevărat **nouă** și prezentă — este într-un fel și emoția de a descoperi în vocea lui Fowles un aliat serios într-un proces — civilizația versus noii barbari — care probabil că a devenit al multora, din moment ce romanul acesta cu un lung stagiu de „sertar" a devenit imediat — și este încă — un fulminant, reconfortant succes ! **The Collector** (1963), **The Magus** (1965), **The French Leutenant's Woman (Iubita locotenentului francez** — 1969), **Daniel Martin** (1977), **Mantissa** (1982) compun o operă în culori tari, implantînd în miezul unei țesături parabolice, îndelung rafinate de o lungă tradiție, pe omul „de azi" și călătorirea sa derutantă între noblețea uitată și statutul de supus al propriei firi.

Nobil numai prin nume, în absența oricărui Prospero, — Ferdinand întoarce lumii și iubirii o față de Caliban lipsit de toate virtuțile superioare (educație, gust, necesitatea libertății, voința, compasiunea) și în bizara metaforă a impotentului colecționar de fluturi care răpește și distruge ființa Mirandei, Fowles proiectează (ba chiar denunță, cu o încîntătoare părtinire a binelui) pe omul inferior devenit — în lipsa culturii — imago mortis.

În ciuda aparentei schimbări de „decor" **(Iubita...** este o replică „victoriană", iar personajele Daniel și Mantissa, precum și magul sînt și aceștia „replici" pentru cititorul în replici), democrația autentică (aristocrată prin perenitatea și importanța umanismului implicat de perpetuarea sa) și civilizația cu orice preț sînt mizele dezbaterii morale din proza lui Fowles.

O proză „ghicită" ca o ironică dar nu mai puțin categorică întoarcere a autorului (englez și conștient de „englezismul" vocației de romancier) la „scriitura" care **nu** e experiment tehnic ostentativ, nici straniu „pariu" al stilului, ci o comunicare adevărată și lipsită de aroganță, o transmitere aproape telepatică a gîndurilor, în fraze care nu stingheresc pe cititor, nu-l fac să întîrzie asupra cuvintelor ci asupra ideilor, inițiind în spațiul lecturii un dialog liber, neîntrerupt de dicționar.

Pelerin expus (ca într-o „călătorie a pelerinului" de Bunyan) căderii și trădării (prieteniei, fidelității, sufletului inocent) într-o Anglie „compusă" din Oxfordul tinereții privilegiate, dintr-un idilic pastoral Sussex al copilăriei orfane (suprapus, desigur, peste Wessex-ul lui Hardy), din Londra, loc al viciilor succesului facil, precum și din California și din Egipt (poli ai unui răspicat **Nu** strigat lumii noi), Daniel Martin reface (în ipostază de autor) traseul ratării sale și al speranței senine care luminează (re)cunoașterea acestei ratări. Dan se „referă" la o Anglie transformată și ea în temă a demnei ratări omenești, emblemă a regresiunii, spațiu al retragerii strategice a ființei morale (vulnerabile) în „pădurea deasă" a imaginației metaforice care-l „face" pe englez, căruia îi corespunde în legendă un mit înțeles de Fowles ca paradigmatic : Robin Hood. Secretul replierii în „la bonne vaux", viața în flash-back-uri (scena secerișului, California, capitolul „Phillida", reîntoarcerea la Oxford sau croaziera pe Nil) numește etapele unei progresii regresive lăuntrice, tristețea unui exil meritat și acest secret poate fi dezvăluit, numai de roman. Nici teatrul, nici „cîntul rar al poeziei", nici, cu atît mai puțin, filmul și televiziunea (ajunsă, pe banca acuzaților) nu oferă adăpostul pădurii lui Robin Hood ; numai proza scrisă sub semnul unei mari libertăți (care nu e neglijență, ci subtilă artă a construcției) poate povesti și poate **fi** istoria impasului care l-a preschimbat pe nesimțite pe erou dintr-un Gulliver legat de conștiința sa cu miile de fire ale convenției într-un „măgar ademenit cu un morcov de aur" (succes rapid în cariera subculturii), într-un „geamantan încuiat, fără destinație, **de trop**". Daniel crede că textul, romanul convine mai bine englezului ; „dată fiind natura limbii romanul este o urmă lăsată mai adînc în mintea cititorului (altă pădure) decît în lumea din afară, așa cum se întîmplă cu artele cu adevărat exterioare, față de care avem rețineri : muzica, pictura..." Dan pierde și cîștigă valori care nu sînt „de plastic" și marchează timpul armoniei lui cu ceilalți — adică face transmisibil acest timp — prin iubire promisă prieteniei. O iubire poate nejustificată în termenii gramaticii scriitorești, cîștigată în „pustiu" (literal) la un pas de melodramă : totuși, numai astfel simte că se poate păstra într-o **forma mentis** invulnerabilă trecutul, timpul risipit în orizontalitate al vieții. Decepția secolului XX (început pentru el în anul 1945) este de neînvins iar „scoica goală", mania colecțiilor și a fotografiilor, forme ale trăirii în nesimțire și indiferență.

Pe de altă parte, Fowles își „permite" erezia culturală a unui happy-end pentru că „eroii" sînt din start înzestrați cu privilegii speciale (mediu social, educație, cultură) de a căror forță formativă „beneficiarii" Dan, Jane, Anthony sînt la fel de conștienți ca și victorienii : constituie o formă de „englezism" care contribuie (ba chiar determină) împărțirea lumii în „noi" și „ei" din rațiuni psiho-culturale. Din confortul unei mari siguranțe și statornicii, Daniel Martin trăiește liniștit un final de roman în răspăr cu teoria „operei deschise" : nimic nu-l mulțumește mai bine pe artist decît finalul închis, felul cum se leagă irevocabil prin forța copleșitoare a nostalgiei de „acea casă" a adolescenței din Sussex, de „acea femeie" și de acea proză a propriei deveniri care sfidează și în același timp demonstrează ideea lui Eco. Fidelitatea lui Dan față de „datul" condiției sale confirmă știința cuprinsă în „Cartea" vieții, care „nu e progres, nici evoluție, ci o maximă, nesfîrșită și sublimă recapitulare". Consecvent în mijlocul cacofoniei derutante, Dan își trăiește viața conform unor principii ale privilegiului și bogăției și își dă seama uimit că dacă „ceilalți" nu fac totdeauna la fel e poate „din motive mai serioase decît o lipsă de gust". Și totuși ! Anglia rămîne un sistem de referințe, un mod de a citi viitorul, un discurs al alambicatei retrăiri, spiritul metaforei salutare ; o „cosa mentale". „Adevărata Anglie e fericirea de a avea promisiuni multiple, răscruci de-a lungul unor drumuri nesfîrșite..." ; pînă și vremea imprevizibilă este o paradoxală expresie a personalității și libertății. Dan preferă cîmpul umed și uneori înnoroit, „monotoniei exasperante a cerului albastru", care face ca pentru „generația de azi" Accapulco și fixația vacanțelor însorite să triumfe asupra unui loc cu climă variată și poetică. „Viața e mai plăcută cînd vremea e o surpriză, o întîmplare..."

Anglistelor Mariana Chițoran și Livia Deac de la Universitatea din București le datorăm scurta prezență în librării a lui **Daniel Martin** într-o traducere fluentă, exactă, inspirată, rezultat al unui profesionism de ținută, al unei experiențe decisive și al reflecției mature asupra sensurilor cărții ; pasajele dificile, scena secerișului, dialogul colocvial, expresii de argou „trec" în textul românesc fără stridențe și manierisme, constituind modele de competență și bun gust.

Din ultima pagină a acestui roman (cel mai bun) al lui Fowles, autoportretul unui Rembrandt bosumflat spune ceva (mult ?) hermeneutului despre o epocă în clar-obscur și o civilizație uzurpată de imagini și clișee. Departe de optimismul total (care ar face-o de necitit), **Daniel Martin** nu e totuși deloc o carte a resemnării, ci o proză care pune pe gînduri, îndeamnă la rescriere și arată spre tradiție, amintind — celor care uitaseră — că acordul exprimat la un moment dat cu vocea răului acestui secol era (este) realizat nu printr-un „da", ci prin tăcerea altor voci.

Irina Grigorescu

John Fowles, **Daniel Martin**, Editura Univers, 1984

„KALEVALA" – 150

POPORUL finlandez sărbătorește astăzi, 28 februarie, 150 de ani de la prima apariție a **Kalevalei,** marea sa epopee națională. De altfel, de mai multe decenii această zi este proclamată ca un fel de sărbătoare națională a culturii finlandeze și a culturii în general. Este un prilej de a evidenția importanța deosebită a acestei creații literare excepționale, „singura epopee cu adevărat populară din cîte se cunosc", cum afirmă Iulian Vesper, traducătorul ei în românește, în versuri respectînd metrul original, și exegetul ei cel mai de seamă din România. Organizată, conform spiritului și procedeelor barzilor populari, de către suedezul Elias Lönnrot (1802—1884), el însuși o vreme astfel de bard, **Kalevala** a devenit în timp simbolul cel mai de seamă al existenței acelui popor. Versiunea apărută la 28 februarie 1835 însuma 12 078 de versuri, distribuite în 32 de cînturi. Este vechea **Kalevala.** Peste 14 ani, în 1849, Lönnrot va publica forma definitivă a epopeii, cea cunoscută pînă astăzi, monumentală, divizată în 50 de cînturi, numărînd 22 795 versuri, cu 7 000 mai multe decît **Iliada,** față de care, social vorbind, oglindește o etapă anterioară a devenirii umane. Cele mai vechi cînturi, opinează cercetătorii, s-ar fi constituit prin secolul al V-lea, reflectînd miracolul descoperirii și utilizării fierului. Efectul apariției ei a fost extraordinar. A fost tradusă în cele mai diverse limbi (în unele — engleză, franceză, germană, italiană, maghiară, română, rusă etc. — de mai multe ori), a generat și stimulat constituirea altora — **Song of Hiavatha** a lui Henry Wodsworth Longfellow (1807—1882), în 1855 ; estoniana **Kalevipoeg,** alcătuită de folcloriștii F. K. Fählman (1798—1850) și F. R. Kreutzwald (1803—1882), apărută între 1857 și 1861 —, a dinamizat cercetările de folclor.

La noi, primul care pomenește de ea (cel puțin după datele de pînă acum), ar fi B.P. Hasdeu, care făcea în tinerețe „lungi lecturi din **Kalevala**", împreună cu finlandezul Mayendorf. Trecînd peste alte momente ale receptării, trebuie menționată prima apariție în românește a marii epopei, în 1943, în proză, efectuată de Barbu Brezianu și prefațată de Ion Marin Sadoveanu. Același va mai da o ediție selectivă în 1965, însoțită de note și de un **cuvînt explicativ,** scriind de mai multe ori despre ea în diverse publicații, inclusiv „România literară". Dar evenimentul cel mai însemnat al carierei românești a **Kalevalei** a fost apariția în 1959 în limba noastră a versiunii ei integrale, în metru original și în versuri fără rimă, ca în finlandeză, datorată lui Iulian Vesper, cu o prefață cuprinzătoare de O. Kuusinen. La reeditarea ei în 1968, în două volume, în colecția „Biblioteca pentru toți" a fostei Edituri pentru literatură, Iulian Vesper procedează la minime îndreptări (aproape nesemnificative), în vederea versiunii definitive, și întocmește cea mai competentă, amplă, avizată și excelent scrisă exegeză asupra **Kalevalei.** Un mare corp de note și comentarii, o notă asupra ediției, întregesc un aparat de referințe ce înlesnesc parcurgerea și înțelegerea complexă a acestei capodopere. Este rezultatul unei munci covîrșitoare, de mai multe decenii, la care am fost o vreme martor, concretizată într-o traducere de o fidelitate față de original nemaiatinsă în alte idiomuri (sporul minim de 2 000 de versuri a fost impus de natura diferită a celor două limbi și, ca atare, de necesitățile prozodiei românești), de o expresivitate și de o fluență excepționale, recunoscută de mari specialiști și încununată de statul finlandez cu una dintre cele mai mari distincții culturale. Bun fără de seamăn al poporului finlandez, al culturii umane, **Kalevala** a devenit astfel și un bun al nostru (avînd, de altfel, multe tangențe cu folclorul românesc), făcîndu-ne părtași apropiați ai acestei semnificative aniversări.

George Muntean

Flaubert — redimensionat

CU ani în urmă, făceam cunoștință, la Rouen, în climatul unui important colocviu dedicat posterității flaubertiene, cu Jacques-Louis Douchin pe care l-am mai revăzut de atunci în cîteva rînduri și pe care îl regăsesc acum — la fel de dornic să sfîșie vălurile aparențelor — ca autor al unei cărți *) de indiscutabil interes.

Această amplă cercetare aparține unui pasionat cunoscător al vieții și operei marelui normand. Exista atîtea dovezi că exegetul își domină subiectul încît în limbajul concret al referințelor de cîteva ori citatul este subînțeles, Douchin dăruindu-se judecăților de interpretare, fără să mai pomenească, fie și aluziv, tainicul traseu al izvoarelor pe care se întemeiază totuși și selecția argumentelor și motivarea pusă în lumină.

Dar, fiindcă avem în față o riguroasă operă de însumare și disecție a documentului memorialistic, istoriografic, nu în ultimul rînd biografic, să spunem ceea ce trebuie spus de la bun început. Cartea de față este esențialmente una polemică. Ea polemizează în egală măsură cu tezele lui René Dumesnil și Marie-Jeanne Durry și mai ales cu cele ale lui Jean Paul Sartre din **L'Idiot de la famille.** Mina lui Sartre desenase chipul unui artist împovărat de tare, instalat în spațiul literaturii sub apăsarea unei osînde.

René Dumesnil îl văzuse oarecum asemănător, angajat pînă la agresivitate de chinurile stilului, celebrele „les affres du style", un fel de luptă epuizantă și fascinantă cu verbul din încleștările căreia Flaubert ieșea învins și învingător. Oricum, toți cei pomeniți mai sus și alții călcîndu-le pe urme consideră că această luptă, pe undeva monstruoasă, supraomenească, poartă răspunderea claustrării lui Flaubert la Croisset, a constituirii unui destin exclusiv dedat creației. Firește că, învins de pasiunea scrisului asumat atît de copleșitor, Flaubert înregistrează un mare deficit de existență, susțin aceiași comentatori.

Jacques-Louis Douchin ajunge la o cu totul altă concluzie. După ce a scormonit ani de zile prin arhive, după ce a primit sprijinul lui Jean Bruneau, descoperitorul unor carnete, cît și al unui întreg set de scrisori, cîndva grav amputate de cenzura nepoatei scriitorului, Douchin se lasă ispitit și ne ispitește cu o imagine nouă a „solitarului" de la Croisset. Flaubert nu mai șochează doar prin finisajul îndelung al frazei, finisaj luxuriant desigur. Flaubert, paralel cu șantierul literar, pe măsură ce o străvezie undă de creativitate îi străbate viața, se dăruie iubirii, inserția eroticului în aventura artistică fiind mereu împlinită cu inflexiuni ce divulgă temperamentul și întreține fantezia.

Nu este vorba doar de legătura sa cu Louise Colet, între anii 1846 și 1854, studiată de diverși monografiști ca „accidentul" existențial pe care peisajul flaubertian nu-l va mai cunoaște. Douchin studiază două forme ale trăirii erotice, una în universul oferit de relația literară cu mediul frecventat de scriitor, mărturie a unui gust intelectualist și, să-i zicem, liric. Alta, în medii oarecum depărtate de peisajul dominant, cu mărturisirea deschisă a curiozității pentru cunoștințe întîmplătoare, Flaubert, vizibil satisfăcut de respectul față de valoare, lăsîndu-se acum atras de mici extravaganțe, ironic detașat de sine și de ordinea interioară a propriului afect.

Pentru mulți cartea pe care o semnalăm va fi o surpriză. În ce mă privește realizez că deschiderea sa spre altceva decît spre spirit și merinde poetică era în firea lucrurilor. Deși am plecat urechea la tezele lui Dumesnil și Sartre, să recunoaștem că avem la capătul lecturii acestui excurs o viziune modernă și obiectiv întemeiată despre omul Flaubert. Acesta datorează mult obligațiilor artistului, învață să se supună examenului zilnic al paginii albe. Dar, ca și Goethe, este un om concret, viril (departe deci, de mitul sartrian al blocării erotice din timiditate, dezorientare etc.).

Nenumăratele corespondente din varii sfere (teatru bulevardier, învățămînt, arte plastice, cenacluri), derutante poate și totuși omenește convingătoare în atașamentul lor sentimental, ilustrează adevărul mai greu de tradus al mutației de la experiențe, sugerînd desfășurarea senzualității, spre o imagine-blazon. Este aici un prag potențial mereu trecut spre altceva, misterios diferit și mai complicat. Pe deasupra materialității sonore a cîtorva incendii domestice se deschid gurile luminii. Acolo, în jocul lor de oglinzi, Flaubert se răsfrînge pe sine, profilul său se adîncește în chiar mecanismul imaginației, păstrează din libertatea pasională dreptul la redimensionare. Nu în sensul unor excese care l-ar fi caracterizat pe marele normand. Pare să fie la mijloc, dacă luăm în serios cîteva revelatoare confidențe epistolare, dificultatea omului de cultură atras de carnal ca de un nou exotism. Însă redimensionare da, pentru că în **Viața erotică a lui Gustave Flaubert** vibrează în mod autentic respectul pentru unitatea rotunjită a vieții și operei în afara căreia încleștarea cu verbul rămîne ruptă de expresia ei mai adîncă. Din infinitul joc de oglinzi al profilului complex schițat de J. L. Douchin iese, în profit, însăși interioritatea flaubertiană. Apostrofările lui Douchin, sarcastice, la adresa unor circotași, vizează tentativa sartriană de a rătăci reperele oricărei planșe anatomice corecte. A preschimba ceva în urzeala dată la iveală ține de ficțiune. Atitudine amendabilă deoarece mi se pare a nu fi înțeles tocmai lecția din care am articulat unele concluzii indispensabile unui decupaj biografic semnificativ.

H. Zalis

*) J. L. Douchin, **La vie érotique de Gustave Flaubert,** Paris, J. J. Pauvert, 1984.

Centenar Sinclair Lewis

ÎN 1930 cînd a primit Premiul Nobel pentru literatură, **HARRY SINCLAIR LEWIS** era primul scriitor american încununat cu această distincție. Dar tocmai criticii americani păreau nemulțumiți. Unii susțineau că ar fi trebuit mai degrabă acordată poetului Robert Frost sau unor prozatori ca Sherwood Anderson ori Theodore Dreiser.

Cu numai trei ani mai înainte, Sinclair Lewis refuzase Premiul Pulitzer (cea mai mare distincție literară americană) cu o explicație echivocă, lăsînd totuși să se înțeleagă protestul său împotriva instituțiilor americane.

Așadar, o personalitate contradictorie, controversată — dar oricum o personalitate — îndeobște recunoscută a întruchipa intelectualul american din prima jumătate a secolului nostru, condiționat într-o proporție foarte mare de viața orășelelor din S.U.A. Lewis era o personalitate conștientă de diversele limitări, lipsuri și alte aspecte negative ale societății sale, gata să lupte și oferind unele soluții pentru remedierea lor, avînd uneori chiar și izbucniri de revoltă, dar fără a împinge lucrurile prea departe. El a putut înfățișa veridic, viu, pregnant, cu vigoare și exactitate documentară incontestabilă, vasta regiune predominant agrară a „vestului mijlociu" și pe orășenii ei tipici, datorită cunoașterii lor directe și înțelegerii lor din interiorul acestei lumi. O privea cu îngăduință dar și cu umor, deobicei fin și caustic (efectele superlative le-a obținut prin vocația pentru reproducerea stilului reclamelor, anunțurilor, discursurilor, clișeelor verbale și ticurilor).

Sinclair Lewis s-a născut acum 100 de ani (7 februarie 1885), într-un orășel, aproape sat, din această regiune (Sauk Centre din statul Minnesota), o mică așezare înființată cu cîteva decenii înainte, populată de emigranți harnici. Cînd mama i-a murit de tuberculoză, Harry Lewis a rămas doar cu tatăl, cu care nu se înțelegea — sever și pare-se nesentimental. Acesta i-a adăugat ulterior numele „Sinclair", datorită admirației pentru un alt doctor, sursa unor frecvente confuzii cu colegul și prietenul Upton Sinclair, alt romancier care a dezvăluit aspecte ale vieții americane ascunse de reclama comercială. Cu întreruperi datorate participării la colonia-falanster Helicon (experimentul socialist-utopic subvenționat de Upton Sinclair din drepturile sale de autor pentru „Jungla"), precum și diferitelor munci sezoniere, pe uscat, pe mare sau în străinătate — Sinclair Lewis a făcut studii variate la Colegiul Yale, pe care l-a absolvit în 1908. În anii următori și-a consolidat independența față de tatăl său, călătorind și îndeplinind diferite munci gazetărești și apoi editoriale și apropiindu-se din ce în ce mai mult de literatură. În 1914, a obținut un modest succes cu primul său roman **Dl. Wrenn al nostru** — parțial autoportret, parțial portret în acțiune al americanului confruntat cu Europa (temă frecventă în opera ce se încheia atunci a lui Henry James, dar și în cea ulterioară a lui Sinclair Lewis, unde atinge punctul culminant în **Dodsworth**, 1929, — scris la apogeul carierei — și revine pînă și în ultimul roman, **Lumea largă**, apărut postum în 1951). De atunci Lewis s-a consacrat definitiv scrierii romanelor îmbibate de realitățile contemporane, dar și de idealurile și visurile sale.

Cel de-al șaselea roman, **Strada Mare**, 1920, a avut efectul unei explozii în literatura americană și apoi în cea mondială. (S-a vîndut imediat în jumătate de milion de exemplare și se reeditează mereu.) Pentru prima dată în istoria literaturii din S.U.A., se încerca prin mijloace cu adevărat artistice o prezentare monografică a unei așezări tipice pentru o regiune sau poate chiar pentru întreaga țară. După cum au recunoscut imediat majoritatea criticilor (altădată mult mai severi), în **Strada Mare** Lewis își realiza scopul — declarat din capul locului — de a concentra și oglindi toate străzile principale sau ulițele mari din toate așezările similare. Analiza o întreprindea prin două lentile : comentariul izvorît din amintiri, precum și documentare gazetărească — dar mai ales prin prezentarea destinului Carolei Milford — proiecție a autorului — idealista care de la absolvirea facultății visează să facă ceva pentru oameni, ameliorîndu-le și înfrumusețîndu-le viața. Măritîndu-se cu doctorul Kennicott din orășelul Gopher Prairie (proiecție a orășelului natal al autorului) se străduiește din răsputeri să-și pună în aplicare planurile umanitariste, culturale și estetice, dar se izbește de limitările, obtuzitatea, mulțumirea și automulțumirea tîrgoveților — și chiar ale soțului.

În afară de Shakespeare și Dickens, puțini scriitori de limbă engleză izbutiseră să re-creeze psihologii, grupuri sociale sau spații geografice cu atîta vioiciune încît să le confere valoare exemplară, apropiindu-le de arhetipuri. Sinclair Lewis a înregistrat în decurs de numai doi ani două izbînzi în acest domeniu. În 1920, **Strada Mare** a adăugat unei sintagme larg răspîndite o mulțime de conotații noi — implicații de psihologie socială, de sociologie culturală.

În 1922, publică un roman apreciat ca și mai izbutit : **Babbitt.** Deși trăind într-un oraș mai mare și mai prosper decît cel din **Strada Mare**, George Folansbee Babbitt, el însuși mai prosper și deci mai puternic pe plan social decît locuitorii din romanul anterior, reflectă aceleași defecte răspîndite, și poate chiar mai concret, mai pregnant, pentru că le-a asimilat aproape total, s-a impregnat de ele. Imediat după apariția romanului, Babbitt a devenit un prototip nu numai al americanului prosper dar supus, mulțumit în mod ipocrit și automulțumit aproape pînă la inconștiență, ci și al mediocrității sociale și intelectuale caracteristică pentru o societate standardizată. „Babbitt" (care de fapt înseamnă „aliaj de fricțiune pentru lagăre"), „babiterie", „babitism" au devenit noțiuni proverbiale, generice, și au fost înregistrate de dicționare, întrucît au intrat în vocabularul curent.

Pe cînd **Strada Mare** oglindea o lume într-un microcosm (ceea ce au reușit să facă și alți scriitori mari), lui Sinclair Lewis i se poate recunoaște meritul — sau chiar geniul — de a fi dus lucrurile încă un pas mai departe, concentrînd o lume într-un om (poate ca Goncerov în Oblomov). Un om banal și stupid mai ales prin clișeele pe care le repetă, mărunt în comparație cu alții, prin nimic excepțional, nicidecum o personalitate — și totuși o lume întreagă de gînduri, simțăminte, exprimări, gesturi și acțiuni caracteristice, chiar și cînd sînt contradictorii. Iar autorul nu-l izolează pe Babbitt nici măcar cînd îl pune sub microscop, ci alcătuiește lumea din mediul său, secțiunea transversală facilitînd extrapolarea pe un plan mult mai larg.

Portret de Man Ray (1925)

Cea de-a treia capodoperă — **Arrowsmith** — pune în scenă alte ipostaze ale tipicului. Situarea, încadrarea, nu mai este geografică (bacteriologul Arrowsmith își schimbă mereu locul de muncă și conduce operații antiepidemice în Antile) și nici propriu-zis socială. Și totuși, e vorba și aici de o lume finită : lumea științei, a investigației științifice, investigată la rîndul ei cu ajutorul eroului, folosit de autor ca un instrument de explorare, analiză și evaluare a organizării, condiției, țelurilor și utilității medicinei, pe plan social și pe plan uman. La mijloacele sale obișnuite de documentare, Lewis a adăugat și o lungă călătorie de studii întreprinsă în Marea Caraibilor împreună cu un specialist, celebrul microbiolog Paul de Kruif.

Martin Arrowsmith apare ca un simbol al savantului idealist, care, în lupta cu neînțelegerea, aroganța, umilința, sărăcia și cu tentațiile materiale, mondene sau pur și simplu omenești, suferă și loviturile soartei pe care o înfruntă vitejește și tocmai de aceea rămîne mai ferm credincios țelurilor și misiunii sale de om de știință : pentru că a ajuns să le înțeleagă mai bine.

În anii marii crize, Sinclair Lewis a mai încîntat o dată publicul american printr-un Babbitt mai rafinat și mai degajat, confruntat cu realități europene, **(Dodsworth)**, apoi l-a șocat printr-o destul de brutală smulgere a vălurilor fățărniciei clericale **(Elmer Gantry)**, iar la începutul ascensiunii lui Hitler i-a avertizat pe americani împotriva pericolului fascist chiar la ei acasă (romanul și piesa **Aici nu e cu putință).** Ulterior, romanele mai mult sau mai puțin sociale pe care le-a scris pînă la moartea sa (10 ianuarie 1951, în Italia), au întors înapoi balanța către cruditatea jurnalistică a tinereții, pierzînd treptat din logica, prospețimea, diversitatea stilistică — inclusiv vioiciunea și naturalețea idiomatică a dialogurilor — care îi atrăseseră consacrarea, entuziasmul sau respectul criticii și interesul unui public de zeci de milioane.

Totuși, din peste douăzeci de cărți ale lui, cele scrise între 1920—1930 au rămas în memoria publicului și a istoricilor literari, ale căror păreri se pot sintetiza astfel : Lewis a avut darul de a atrage atenția ca nimeni altul asupra punctelor nevralgice ale societății americane, defectele lui au fost defectele americanilor de succes, pe care nu numai că i-a tipizat ci i-a și simbolizat, întruchipîndu-i în propria lui persoană și carieră. Personal aș mai adăuga impresia că scrierile lui au contribuit la progresul literaturii și cinematografiei americane către capacitatea de autoironie care salvează multe cărți și scenarii din ultima jumătate de veac de mediocritatea și banalitatea ce stigmatizau **best-seller-ul** și Hollywoodul.

PREZENTĂM o fotografie a lui Sinclair Lewis, făcută de celebrul Man Ray și un pasaj care ilustrează meșteșugul descriptiv al povestitorului : un capitol din romanul, inedit la noi, **Mantrap** (aproximativ : „Capcană pentru oameni"), 1926, tot o narațiune despre evadarea omului de afaceri (aici numit Ralph Prescott) din monotonia vieții americane — de data asta în nordul Canadei, unde încearcă, fără prea mult succes, să se destindă ducînd viața plină de senzații tari a localnicilor.

Fragment din romanul

„MANTRAP"

CAPITOLUL XXIV

ÎN toiul nopții Ralph începu să simtă că vîntul s-a schimbat. Bătea acum în rafale suflînd adeseori puternic pe sub păturile cu care era el învelit, deși cînd se dusese la culcare abia dacă-i răvășea puțin părul. Își mai dădu seama că mirosul permanent de fum s-a întețit, dar prea era istovit de călătorie ca să se poată trezi pe deplin.

Apoi simți că Joe îl zgîltîie ușor de umăr. În hăul întunericului i se păru vag că Joe și Alverna și indianul Saul stau în picioare între el și lacul ce licărea în depărtare. Joe strigă :

— Scoală ! Repede ! Focul din pădure vine încoace.

Aerul se umplu de un uruit destul de domol la început, care capătă treptat, treptat o forță de uriaș ; spre răsărit tot cerul se lumina acum, într-o culoare stacojie murdară, întunecată mereu de erupția unor nouri de fum negru.

— Strîngeți-vă lucrurile ! le porunci George. Duceți totul în barcă.

Alergară la provizii ; cu sufletul la gură, gîfîind își strînseră păturile și le aruncară în canoea lui Joe. Începuseră deja să cadă în jurul lor ramuri aprinse care se stingeau, fîșîind ori șuierînd, în apa lacului. Focul se apropiase. Îl vedeau acum ca o cortină de fundal pe care se distingeau siluetele pinilor negri. În lumina crescîndă a flăcărilor, Joe părea un nebun cu părul vîlvoi care se tot repezea la lăzi și cutii și le trîntea în canoe. Saul se înverzise de spaimă iar Alverna arăta ca o țigancă nebună, cu gîtul ei atît de alb înroșit de flăcări.

— Ralph ! Tu te urci în canoe cu Alverna, strigă Joe. Saul știe să pornească motorul. Eu vin cu barca ta pneumatică. O să mă remorcheze.

Alverna îi șopti înspăimîntată lui Ralph :

— Vrea să se omoare — numai și numai din pricina noastră !

Nu era nici o notă prea personală — dar poate nici prea mult eroism — în glasul tremurat cu care se rugă Ralph de Joe :

— Nu Joe, mergi tu cu canoea. Eu sînt mai ușor. Valurile sînt încă destul de mari și... Era prea chinuitor să-și încheie gîndul : valurile erau într-adevăr mari și nu-i inspirau cine știe ce curaj. Reluă : Barca pneumatică s-ar putea răsturna...

Alergînd spre canoe, Joe îl mîna din urmă cu degete de oțel înfipte în ceafa lui și urla :

— Oare pentru **toate** trebuie să ne certăm ? Te rog să faci ce ți-am spus !

Ralph se afla acum în canoe, la proră, care se sălta mereu pe valurile abrupte, făcîndu-i să le fie rău de la stomac. Alverna se afla exact în spatele lui, iar Saul se străduia să pornească motorul ; între timp Joe legă otgonul de remorcare de barca pliantă și îndepărtă canoea de mal. Apoi Ralph începu să mînuiască padela, — împingînd canoea cît mai departe de iadul acela bubuitor — cu prea multă îndîrjire ca să se mai gîndească și la altceva. Nici nu observă cînd motorul porni. El vîslea ca și cum n-ar fi avut motor, ca și cum numai el îi putea salva pe toți, în timp ce cu fiecare secundă ce trecea, lacul devenea o oglindă tot mai înspăimîntătoare a acelui dezmăț de flăcări.

După vreun kilometru, Saul opri motorul. Se întoarseră cu toții să privească în urmă. Malul era ca un cuptor întins pînă departe în zare. Cînd văpaia sălta de la un tăpșan la altul, uneori cu sărituri fantastice de cîte o sută de metri, pinii uscați nu atîta că luau foc, cît explodau, ca niște bucăți de celuloid aprinse, și împroșcau cu tăciuni arzători.

Focul călători mai departe cu pași de gigant. În zori, cu toate că mai mocnea pe pămîntul acoperit cu mușchi, cortina de flăcări dispăruse. Dar ceea ce fusese o luncă verde liniștită era acum doar o întindere tragică, presărată cu schelete de copaci.

Cînd Alverna se trîri înainte în canoe și-l apucă înduioșător și rugător de mînă, Ralph aproape uitase de ea. Și totuși iat-o acolo, micuță, murdară de funingine și scumpă.

Îl auzi pe Joe strigînd din barca pneumatică :

— Ei, a trecut. Hai să mergem pe mal să punem ceainicul la fiert.

Și se ridică în picioare pe marginea bărcii cu fundul plat — lucru destul de riscant socoti Ralph. Într-un ritm egal, atît de lent încît lui Ralph nici nu-i venea să creadă, barca se răsturnă și Joe dispăru în valuri.

Îl văzură ducîndu-se la fund. Cînd reveni la suprafață, scoțînd cu un sforăit apă pe nări și scuturîndu-și părul răvășit, se afla la o distanță de măcar zece metri. Oare înotase pe sub apă ? Se mai afundă o dată, reveni, se apropie de canoe și se apucă de marginea ei.

Cînd Ralph și Alverna întinseră mîinile ca să-l salte în barcă, le spuse :

— Numai o clipă, Ralph : uite ce nostimadă — ce zevzec pot să fiu ! Fac prinsoare că o să muriți de rîs ! Știți că nu mai voiam să revin la suprafață, acum că tot v-am scăpat de la incendiu. Mă gîndeam să vă las cale liberă. Mă gîndeam că aș putea rămîne sub apă. Numai că mă durea nasul ! Apoi adăugă mai patetic : Iar apa era al dracului de rece ! Iată-mă iarăși ratînd — sînt un ratat în toate privințele. Dar o mai pot face o dată. Dacă vreți să mă urc în barcă, trebuie să-mi spuneți. Altfel, iată șansa voastră de a scăpa de mine !

Capul lui, înălțat numai puțin peste copastia ce se ridica și se afunda mereu pe întinsul lacului mohorît, era capul chinuit și ud leoarcă al unui înecat, iar ochii care altă dată străluciseră de o văpaie albastră atît de pură și incoruptibilă erau acum roșii și puțin demenți.

„Cum am putut oare să-i fac un rău atît de mare unui om atît de bun ?" se întrebă Ralph, muncit de gînduri. „Oare l-am lăsat să-mi deschidă porțile vieții lui iar pe urmă l-am rănit atît de tare ? Ah cît de mult mă urăsc — și cît de mult o iubesc pe Alverna !".

În timp ce medita astfel, izbucni :

— Joe, dacă te înec, sar și eu după tine...

Alverna întrerupse jocul acela tragic cu o izbucnire rapidă de umanitate calmă :

— Joe Easter, lasă-te de prostii ! Urcă-te imediat în barcă, altfel o să răcești îngrozitor. Ah, **taci** odată ! Și tu, Ralph ! Hai, ajută-l! Ia, Joe, pune piciorul aici pe marginea bărcii. **Acum !**

Iar după ce Joe urcă supus în canoe, Alverna îi dădu înainte :

— Frumoasă treabă mai faceți ! Joe, nu sta pe făina aia că o s-o uzi. Învelește-te cu pătura asta. Fă ce ți-am spus ! Acuma ascultați-mă, copilandrilor !... Doamne ferește, ce copilăroși pot să fie toți bărbații ! Chipurile fac pe eroii, sau mai știu eu ce năzdrăvănie !... Și cu asta am încheiat discuția. De aici și pînă la Winnipeg nu mai vorbim decît despre agricultură. Și cu asta basta, ați înțeles ?

Și într-adevăr vorbiră despre agricultură — Joe șovăielnic iar Ralph mic și supus. Dar lucrurile nu s-au încheiat aici.

Prezentare și traducere de
Andrei Bantaș

Meridiane

Dali

● „Lucrarea șoc a acestei ierni" — așa este considerat albumul-monument **Dali, omul și opera** de Robert Descharnes (Edita et la Bibliotheque des Arts, 460 pag., 1 120 ilustrații, dintre care 675 în culori). Cineastul și fotograful Robert Descharnes este la a cincea carte despre Dali (1962: **Dali și Gala**, 1969: **Les Methamorphoses érotiques**, 1973 : **Dix Recettes d'immortalité**, 1974 : **Cinquante secrets magiques**), pregătită pentru aniversarea maestrului, nimerindu-se să apară în momentul cînd castelanul de Pubol înșela moartea. **Dali, opera și omul** este o lucrare imensă, s-ar putea spune definitivă, pe măsura unei opere, la rîndul ei, imensă : tablouri, gravuri, sculpturi, desene, o avalanșă de eseuri, poeme, memorii, romane... Descharnes prezintă traiectoria creatoare în unsprezece capitole, de la **Lumière du pays natal** (1910—1921) la **Au delà de la troisième dimension, la théorie des Catastrophes** (1979—1983). În cuprins pot fi găsite toate datele importante, „incendiare", și operele „cheie" culminînd cu ultima sa pînză, strania **Queue d'aronde**, terminată în mai 1983. (În imagine, **Autoportret**, detaliu din compoziția „Conciliul ecumenic").

„Formele scurte"

● Actele Colocviului internațional asupra „formelor scurte" de expresie artistică, organizat de Benito Pelegrin la La Baume-les-Aix, au apărut de curînd la Publications de l'Université de Provence. O primă secțiune a volumului se ocupă de **Origini și teorii** : astfel, Martine Simon **(Heraclit din Efes, o constelație de cuvinte)** desprinde originile „formelor scurte" în **Fragmentele** filosofului antic, Françoise Soublin tratează despre **Prescurtări și figuri prin omisiune în tradiția retoricii**, Pierre Caminade despre **Metafora cu dublu sens**, iar Benito Pelegrin semnează o **Retorică a tăcerii**. Din partea a doua, cu caracter aplicat, menționăm : **Dedicația, gen literar scurt** (de Marie L'affranque), **Spune-mi proverbele tale, eu îți voi spune cine ești** (Haïm Vidal Sephila), **Epitaful baroc în opera lui Gongora și Quevedo** (Mercedes Blanco), **Forma scurtă la Domenico Scarlatti** (André Dufour), **Jocul epigramatic în Nicaragua** (Claire Pailler). După cum se vede, folosind afirmația organizatorului Colocviului, „formele scurte oferă prilejul unor lungi discuții".

Expoziție Büchner

● La Darmstadt, în R.F. Germania, a fost organizată o vastă expoziție consacrată vieții și operei lui Georg Büchner. Printre exponate se află mai multe portrete ale scriitorului, manuscrise ale operelor sale literare și ale manifestelor politice pe care le-a redactat pe vremea cînd mai era încă student la medicină, scrisori și însemnări diverse. În imagine, portretul scriitorului, desenat de A. Hoffmann.

„Mephisto"

● La începutul lunii martie, pe scena teatrului din orașul Gera, Republica Democrată Germană, va avea loc premiera teatrală cu **Mephisto**, o piesă inspirată de cartea scriitorului Klaus Mann. Artiștii vor beneficia de montarea scenică a Arianei Mnouchkine. În rolul principal, cel al lui Hendrik Höfgen, va evolua John Wolfgang. Regia este semnată de către directorul teatrului din Gera, Klaus Krampe.

Clubul Felinaragiilor

● De cîțiva ani s-a înființat la Varșovia Clubul Felinaragiilor, numărînd printre membrii săi arhitecți, oameni de artă, ingineri. Țelul lor este de a salva și a repune în funcție vechile felinare („pastoralki"), caracteristice, cîndva, capitalei poloneze. Au fost găsite vreo 900 de pastoralki și cam 150 de felinare cu gaz. După restaurarea lor și adaptarea la curent electric își vor relua locul pe străzile împodobite cu clădiri vechi din centrul orașului, sporindu-le farmecul de epocă.

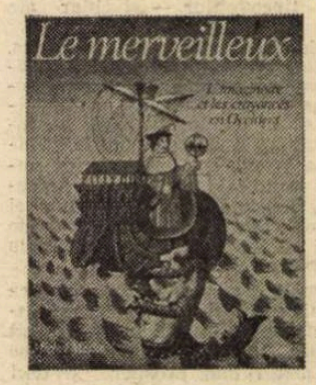
Premii literare în Cuba

● Atribuite de Ministerul culturii din Cuba, premiile anuale pentru „Cele mai bune lucrări" au fost decernate, printre alții, lui Lisandro Otero pentru romanul istoric **Timpul îngerilor**, Max Figueroa Esteva pentru volumul de eseuri publicistice și științifice **Măsura lingvistică a omului**, Rafael Garcia Perez pentru volumul de versuri **Recunoscător ca un ciine.**

Henry Lawson, „Opere complete"

● Editura „Lendsdown" din Sidney a publicat prima ediție a **Operelor complete** ale scriitorului australian Henry Lawson (1867—1922) în două volume bogat ilustrate. Acestea cuprind, în ordine cronologică, toate scrierile autorului, inclusiv scrisorile, versurile, precum și piesa **Jim — fiul lui Pinter**, publicate doar în presa periodică.

„Supranaturalul"

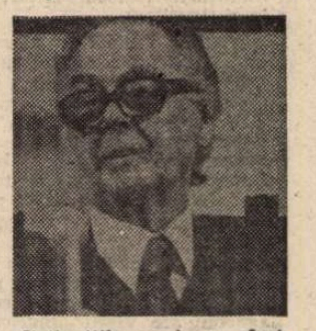


● Ținuturi imaginare, animale și monștri fabuloși, ființe supranaturale, fapte și puteri miraculoase — toate acestea sînt depistate (în literatură și opere de artă) și investigate cu ochi critic de Michel Meslin într-o adevărată istorie a mentalității occidentale de-a lungul a aproape trei milenii, constituindu-se, de fapt, într-o somptuoasă carte de artă apărută la editura franceză „Bordas". În imagine, coperta volumului, pe care este reluată una din cele 200 de reproduceri care însoțesc textul.

Raymond Chandler — „Scrisori"

● De curînd a apărut la editura Christian Bourgeois, în traducerea lui Michel Doury, volumul doi al **Scrisorilor** lui Raymord Chandler. Scrisorile din America ale tatălui lui Philip Marlowe (interpretat în filme admirabil de Humphrey Bogart) dau cea mai completă imagine a scriitorului american, considerat la fel de vulnerabil ca Fitzgerald și de stilat ca Hemingway. Chandler scria din locuri și case prin care trecuse și Marlowe, unde viețuise, unde îi plăcuse atmosfera sau mai adesea respinsese gînduri negre legate de existență, unde se îmbătase de cîntecul nostalgic al vieții. Marlowe, fără să-și facă iluzii, vrea ca lumea să devină mai bună. Chandler, fără să acționeze, dorește același lucru, apropiindu-se de oameni în pofida celor care vorbeau despre firea sa ipohondră, despre viața destul de mediocră și întîmplătoare pe care o ducea. „Tot ceea ce doresc, scria, este un colțișor liniștit și vecini surdomuți". Niciodată, chiar și după moarte, nu a avut parte de așa ceva. A locuit în case fără confort. Le părăsea, găsind în alte părți aceeași situație. Nevasta sa Cissy era bolnăvicioasă. Aproape trei sute de scrisori mărturisesc exasperarea pe care și-o împărțea între mașina de scris și dictafon, în tovărășia paharului de gimlet. Scrisorile sînt considerate drept cea mai bună și mai complexă operă a scriitorului, dovedind și calități de critic literar. „După părerea mea, scria unui bibliotecar din Colorado, francezii sînt singurii care tratează arta scrisului cu seriozitate. Anglosaxonii se ocupă mai întîi de subiect, apoi, dacă e cazul, de calitate". Într-o scrisoare din 19 aprilie 1951, încearcă să-și înțeleagă eroul devenit frate geaman, un singuratec asemeni lui, un afectuos trecînd drept dur. Rîndurile pot fi considerate o declarație de dragoste făcută de autor eroului său.

Vasarely



● Cunoscutul pictor Victor Vasarely, azi în vîrstă de 76 de ani, a fost distins, de curînd, cu ordinul de Comandor al Republicii Franceze. Ceremonia s-a desfășurat la Centrul cultural Pompidou, din cadrul Muzeului de artă modernă din Paris. Vasarely este considerat a fi inițiatorul unui curent artistic de anvergură, în perioada anilor 1950 — OP-ART —, preluat și de către creatorii americani. El va deveni celebru prin lucrările sale în domeniul cinetismului, despre care și publică în 1955 un **Manifest al cinetismului.** De-a lungul anilor a expus în multe centre artistice ale lumii (Paris, Milano, Bruxelles, New York, Sao Paolo). Printre distincțiile ce i-au fost decernate se numără Premiul internațional Valencia și Premiul Guggenheim. Din 1930 el și-a stabilit atelierele de creație în Aix-en-Provence și Gordes. În fotografie, Vasarely acordînd un interviu presei cu prilejul recentei ceremonii.

Circul mare din Moscova la Paris

● A devenit tradiție ca în fiecare iarnă Parisul să găzduiască trupe de circ. Anul acesta au fost cinci circuri. Cel mai mare succes l-a înregistrat Circul mare din Moscova, ale cărui spectacole se desfășoară la Palais de la Porte de Versailles. „Fără îndoială, cel mai bun circ din lume. Un spectacol complex și excepțional cu acrobați, clovni, dresori. Toate numerele sînt executate la perfecțiune", spun comentatorii.

Izvoare ale vechilor civilizații

● După 1949, un mare număr de arheologi au considerat că leagănul națiunii chineze s-ar afla în bazinul Riului Galben. Descoperirile ulterioare de la Qingliangang — provincia Jiangsu — și Dawenkou — provincia Zhejiang — datînd din neolitic au dovedit că există mai multe mărturii. Specialiștii consideră că bazinul fluviului Yangtse și al Riului Perlelor dețin comori nebănuite ale culturii antice. După ultimele cercetări, cultura chineză nu trebuie legată neapărat de centrele mai dezvoltate, răspîndirea ei cuprinzînd o arie foarte întinsă.

Am citit despre...

„Cel mai mare ziarist de limbă franceză"

■ REÎNTÎLNESC numele lui Bernard Privat, autorul **Itinerarului nostalgic** despre care am scris săptămîna trecută, la pagina 569 a monumentalei biografii **François Mauriac**, de Jean Lacouture. Este vorba acolo de dineul oferit de Bernard Privat, în calitate de director al editurii Grasset, la 10 noiembrie 1965, în onoarea celei de-a 80-a aniversări a marelui scriitor încununat cu Premiul Nobel și cu toți ceilalți lauri posibili, sărbătorit de Franța și de întreaga lume (și insultat tot atunci printr-o abjectă „scrisoare deschisă" de Roger Peyrefitte, cu o rea credință și o vulgaritate specifice cruciadelor dreptei agresive împotriva oamenilor de cultură cu prestanță, influență și mai ales coloană vertebrală).

Jean Lacouture este un biograf pătrunzător și minuțios, cei 85 de ani ai vieții lui François Mauriac au fost ani plini și fertili, gîndirea și creația lui nu se lasă expediate în cîteva formule simplificatoare, fără o analiză atentă, unele episoade ale existenței lui ar risca să fie greșit înțelese și, ca atare, sumara însemnare de față nu are ambiția de a se erija într-o prezentare a întregului volum. „Faptul că autorul acestei cărți a insistat mai mult asupra memorialistului și a ziaristului decît asupra romancierului și a poetului nu este poate decît expresia unui dor nemărginit după o anume folosire a memoriei pentru a rosti adevărul, după o anume folosire a cuvîntului pentru a rosti ceea ce e drept" — se scuză Jean Lacouture, care s-a consacrat el însuși, cu excelente rezultate, meseriei de a fixa în scris ceea ce merită să fie reținut despre oameni ai vremurilor noastre (Malraux, de Gaulle, Ho Și Min, Léon Blum, Nasser).

Despre un singur capitol va fi vorba aici. Se intitulează „Cel mai mare dintre ziariști" și îl evocă pe editorialistul lui „Le Figaro" care scria „împotriva propriului său public", căci acest „renegat al clasei sale", burghezia, îi irita pe cititorii conservatori ai gazetei prin opiniile sale anticolonialiste și printr-un nonconformism „bien pensant" foarte personal. Îl vedem apoi pe Mauriac în echipa de aur care lansase „L'Express". În ultimii doi ani din cei șapte în care a făcut parte din conducerea redacției „și-a încrucișat spada cu directorul revistei", Jean-Jacques Servan-Schreiber, tot atît de fervent în anti-gaullismul său pe cît era Mauriac de pro-de Gaulle. Nici „Le Figaro", nici „L'Express" n-ar fi renunțat vreodată la incitanta rubrică a lui Mauriac, indiferent cît de mult s-ar fi deosebit opiniile susținute de el de linia politică a publicației. El a fost în amîndouă cazurile cel ce a declarat la un moment dat imposibilă coexistența și a încredințat concurenței prețiosul giuvaier care era „Bloc-Notes"-ul lui. După ruperea de „L'Express" a revenit în vechiul fief, retrocedîndu-l revistei „Le Figaro littéraire", unde a apărut pînă la moartea scriitorului.

„M-am străduit totdeauna să dau unui articol de gazetă aceeași importanță ca unei pagini de carte și să nu uit niciodată că sînt în primul rînd scriitor — a mărturisit François Mauriac. Cea mai măruntă schiță de Manet sau de Cézanne are o valoare absolută. De ce n-ar fi la fel și în cazul nostru ? Am luat în serios gazetăria ; ea este pentru mine singurul gen căruia i se potrivește calificativul de «literatură angajată». Valoarea angajării este aici pe același plan cu valoarea literară : nu le separ". Mauriac era „el, întreg, în cel mai mărunt articol". „Orice articol al lui — ne asigură Lacouture — este monologul lui Hamlet. A fi sau a nu fi. A spune sau a nu spune. Virulența săgeților lui se datorează în mare măsură întrebărilor care îl frămîntă, îl reține, îl inhibă. Dialog interior care izbucnește ca o explozie."

Gazetăria ca exercițiu neîntrerupt al unei constiințe mereu treze a fost practicată de François Mauriac — arată biograful lui — „scriind despre orice și în primul rînd despre el însuși cu o vervă aparent capricioasă, dar foarte bine stăpînită, cu sarcastică gravitate, cu un amuzament profund, îmbinînd cu o virtuozitate incredibilă pamfletul, diatriba, confidența, pînă și pastișa adesea amuzat, uneori înspăimîntat sau mimînd teama de el însuși și de propriul său spirit caustic, vibrant, încordat, avîntat și împungîndu-i cu săgeți de neuitat pe deținătorii puterii".

Una dintre paginile cele mai emoționante ale cărții descrie reacția de unanimă indignare stîrnită de calomniile lui Peyrefitte : toate forțele intelectualității franceze s-au raliat în jurul omului care a făcut atît de mult pentru onoarea Franței scriind în timpul războiului, **Caietul negru** — severă demascare a colaboraționismului — și ținînd, după război, cronica redresării morale. Păcate de neiertat în optica lui Peyrefitte & Co., titluri de glorie nepieritoare pentru cel ce, cu libera intrare în panteonul literaturii garantată de **Cuibul de vipere** și de **Thérèse Desqueiroux**, a ținut să fie prezent, activ și influent și acolo unde se decidea soarta Franței, a libertății și a dreptății.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Der Wechsel allein ist das Beständige" (Schopenhauer, **Aforisme**)

„Sărmana fetiță bogată"

● Recentul roman biografic, purtînd acest titlu, pe care C. David Heymann îl consacră Barbarei Hutton este pe cale de a deveni un best-seller în S.U.A. Moștenitoare, în 1924, la 11 ani, a sumei de 28 milioane de dolari — echivalînd astăzi, cum apreciază „The New York Times Book Review", cu o jumătate de miliard — Barbara Hutton avea să constituie, după expresia lui Truman Capote, „cel mai incredibil fenomen al secolului", la aceasta contribuind nu numai fabuloasa avere sau cele șapte căsătorii eșuate (printre soți: Cary Grant, Troubetzkoy, Reventlow), dar și relațiile cu înalta societate americană, cu mediile artistice și literare. Cartea lui C.D. Heymann este însoțită de numeroase documente fotografice, printre care acestea, primul amintind-o pe Barbara Hutton în zilele ei de glorie, cel de-al doilea dinaintea morții, în 1979, cînd mai avea în bancă mai puțin de 3 500 de dolari.

O clipă de istorie

● Jane Grey, regina adolescentă care a domnit doar nouă zile în Anglia secolului XVI, după care a murit în chip tragic, este eroina unui nou film englezesc, realizat de Trevor Nunn, directorul lui „Royal Shakespeare Company". Rolul titular a fost încredințat unei debutante : Helena Bonham Carter, în vîrstă de 17 ani, cu doi ani mai mult decît personajul pe care-l încarnează. În imagine — actrița, îmbrăcată în rochie de mireasă pentru secvența nunții lui Jane Grey, dînd un interviu chiar pe platoul de filmare.

Povestiri adevărate sau imaginate

● Pierre Jakez Helias, romancier cunoscut, publică la editura Julliard un volum de legende culese de la ultimii deținători. Descoperirea unor asemenea materiale, transpunerea lor în scris este o veche îndeletnicire, o pasiune a scriitorului. Povestirile din volum au fost selectate din cele auzite prin mici hanuri de răscruce, la serbări, în cabanele cioplitorilor în piatră, la tîrguri și bîlciuri. Pierre Jakez Helias s-a hotărît să pornească pe acest drum din dorința de a fixa aceste povestiri adevărate sau imaginate, cu vechime de generații care ating chiar secole, considerînd că datorită evoluției civilizației se vor pierde, sărăcind patrimoniul cultural.

Premiu literar spaniol

● Premiul Național Spaniol acordat literaturii pentru copii și tineret a fost decernat scriitoarei Ana Maria Matute, pentru volumul **Desculț numai cu un picior.** Lucrarea a fost selecționată de juriu cu majoritate de voturi. Autoarea, născută în 1925, este și laureată a Premiului Național Spaniol pentru literatură și critică.

„Cartea cărților"

● Un prestigios colectiv de autori coordonat de Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty și Alain Rey, a editat la „Bordas" un impunător **Dicționar al literaturilor de limbă franceză.** Cele trei masive tomuri cuprind articole sintetice referitoare la autori, opere, idei și curente literare din aria francofonă.

Rosalia Castro de Murguia

● Într-un studiu apărut la Editura Nacional din Madrid, Calude-Henri Poullain se ocupă de opera poetică a Rosaliei Castro de Murguia, dovedind că apariția ei nu este un caz izolat, întîmplător, al liricii spaniole de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, ci se înscrie în creația poetică importantă. Studiul confirmă valoarea deosebită a poetei, precum și o sensibilitate neobișnuită.

Teba — vedere aeriană

● **Din cerul Tebei** se intitulează albumul apărut la ed. „Recherche sur les Civilisations" care reunește o interesantă serie de fotografii aeriene în culori (autor: Alain Bellod) asupra capitalei faraonilor dinastiei a XVIII-a, din preajma Luxorului. Textul, datorat lui Jean-Claude Golvin și Claude Traunecker, tipărit în franceză, engleză și arabă, ca și frumusețea imaginilor, nu poate să ne facă să uităm interesul științific în sine al acestor documente ale civilizației vechilor egipteni, de mult timp cercetată, dar păstrînd încă enigme.

ATLAS

Roșu pe zăpadă

■ SE împlinesc azi, 28 februarie, două sute de ani de la moartea lui Horea și Cloșca, și nu pot să las să treacă, fără a o însemna, această zi, chiar dacă cele două secole comemorate din toamnă și pînă acum mi-au muiat de mai multe ori penița în cerneală într-un mod care ar putea părea nu numai pios, ci și obsesiv. Dar nu mi se pare prea mult, pentru că nu cred că greșesc atunci cînd înclin să consider evenimentele din 1784—85 printre cele mai revelatoare ale istoriei noastre și personalitatea lui Horea cea mai intens definitorie pentru caracterul poporului pe care l-a condus și în numele căruia a murit. Se împlinesc azi, 28 februarie, două sute de ani de la această moarte petrecută parcă mai mult în istorie și legendă decît în biologie, de la această moarte a cărei sălbăticie funcționează încă și acum ca un aparat de măsurare a adevărurilor celor două tabere aflate în luptă, ca o hîrtie de turnesol capabilă să revele de partea cui se încăpățînează să rămînă dreptatea. Căci, iată, faptul de a fi murit în felul în care au murit nu este pentru corifei nici pe departe, așa cum a putut apărea în epocă, sigiliul unei înfrîngeri, ci, dimpotrivă, semnalul declanșării unei apoteoze mereu crescătoare, de neoprit. Martiriul nu a șters faptele răsculaților, ci s-a așezat, zguduitor și crucial, printre ele, nu a semănat spaima, ci, dimpotrivă, neuitarea pe tulpina căreia s-au altoit apoi încrîncenări și revolte. Curajul de a se fi răsculat ar fi putut fi, poate, uitat, succesele răzmeriței s-ar fi putut, poate, pierde din memorie, dar înfricoșătoarea represiune a rămas înscrisă pentru totdeauna în cugetele urmașilor, ca o dovadă — adusă aminte în clipele de umilință și slăbiciune — că, iată, cineva a fost în stare să spună **nu**, și să plătească atît de nemăsurat pentru asta, încît a acontat cu propriul său sînge, pește, istoria secolelor următoare.

Cu mulți ani în urmă, într-o vară în care se sărbătoreau cinci sute de ani de la ctitorirea Putnei, am asistat la una dintre cele mai emoționante manifestări ale unei nemuriri : mii și mii de țărani veniseră la mormînt cu pomeni pentru sufletul lui Ștefan cel Mare. Horea n-are mormînt, dar îmi imaginez azi, pe zăpezile Transilvaniei, vinul picurînd pentru sufletul lui, roșu asemenea sîngelui de pe Dealul Furcilor în troienele de acum două sute de ani, și simt că mai mult decît o aducere aminte a suferinței de atunci, mai răscolitor decît comemorarea morții și a devenirii sale este gîndul — ascuțit — că Horea a existat.

Ana Blandiana

Patru întrebări pentru Alain Malraux

● Fiu adoptiv și nepot al lui André Malraux, producător de nenumărate emisiuni muzicale pentru televiziune, autor al cărții **Marroniers de Boulogne,** Alain Malraux debutează ca dramaturg la teatrul Montansier de la Versailles cu piesa **Là ou vous êtes** în regia Marcellei Tassencourt, interpretată de Marcelle Tassencourt, Corinne Marchand, Hervé Bellon, Jean Davy, etc.

Jaques Nerson i-a adresat patru întrebări :

— Înclinația pentru muzică, așa cum spuneți în cartea dvs., ați moștenit-o de la mamă. André Malraux v-a insuflat gustul pentru teatru ?

Alain Malraux: Malraux citea teatru, în special Montherlant și Sartre, mergea rar la spectacole. Fără să mă sfătuiască direct ce să citesc, m-a incitat prin felul său de a fi. Îmi amintesc că îi plăcea muzicalitatea versurilor lui Hugo și Rostand, mai ales **Cyrano.**

— În ce zonă de influențe vă situați ?

A. M. : Am fost influențat, mai ales, poate și inconștient, de Pirandello. După mine, el a folosit cel mai profund analiza, ca o scalpare. Chiar în piesele mai puțin izbutite există pepite de aur... Îmi plac Claudel și Lorca, dar îmi lipsește harul lor poetic. Claudel este ca Wagner pentru noi, este ceea ce Franța a produs mai important ca expresie teatrală.

— Iubiți teatrul și totuși ați așteptat vreme îndelungată pînă să-l scrieți. De ce ?

A. M. : Cred că a trebuit să moară André Malraux ca să îndrăznesc a întreprinde ceva care să mă reprezinte. Piesa am scris-o acum cinci ani în zece zile.

— Ce subiecți are ?

A. M. : Este povestea unei crize trăite de toți membrii unei familii. Și eu am trăit o asemenea criză, dar în piesă nu e nimic autobiografic. Nu prea sînt multe piesele franțuzești care vorbesc de psihanaliză. A mea nu e didactică. N-am vrut scriind-o să aleg această cale. Nu e nici bulevardieră, nici școală serală. Refuz să mă claustrez într-un gen. A trecut timpul cînd se spunea „Tăcere, rid, sau tăcere, gîndesc".

Gabriel García MÁRQUEZ:

La Bangkok

BANGKOK este orașul cel mai urît din lume. Este imens, haotic, infernal și chiar mult mai urît decît o spun eu. De multe ori, într-un coșmar care se repetă, mă văd pierdut din nou pe plaja aceea prăfoasă, cu case mizerabile și pagode splendide, și de fiecare dată mă simt îngrozit că n-o să mai descopăr modul de a ieși de acolo. Mă simt din nou zăpăcit de zgomotul apocaliptic al automobilelor nebune care circulă cum le vine, pe partea stîngă, la modul englezesc, și de petardele motocicletelor, și de agitația triciclurilor chinezești și a palanchinelor trase de oameni. Sînt trei milioane de persoane îngrămădite la gura unei delte vaste și imobile, acoperită de vapori de putrefacție și care are culoarea mocirlei răscolite pe care o au marile rîuri asiatice. Doar într-un singur cartier, Sam Peng, trăiesc 150 000 de oameni pe kilometru pătrat.

Așa cum o știe toată lumea, Bangkok este capitala Tailandei, care înainte a fost fabulosul regat al lui Siam. Așa că e aproape firesc ca imaginea să fi fost legată de visurile copilăriei mele și de lecturile juvenile. **Ana și regele Siamului** a fost unul dintre filmele de neuitat ale generației mele. Acum cîțiva ani, acea imagine a început să fie din nou la modă datorită filmului **Emmanuelle,** care era interzis minorilor, cînd în realitate ar fi trebuit să fie interzis și majorilor, nu atît pentru cruzimea sa, cît mai cu seamă pentru capacitatea sa de mistificare a vieții reale. Atunci s-au organizat caravane de turiști captivi, care visau să facă dragoste în bărci idilice ce navigau pe canale încărcate de flori. Dar ceea ce au găsit nu era altceva decît cartierele lacustre ce se pot întîlni în mai toate orașele fluviale din lumea a treia, cu piețe plutitoare, în care se vînd mîncăruri tipice mai mult sau mai puțin otrăvitoare, și artizanat.

ÎN afara spectacolului istoric și turistic al palatului regal, singura consolare pe care o găsești în Bangkok sînt trei statui ale lui Buda care merită cu prisosință o călătorie, și mania națională pentru masaj. Există un Buda din aur curat, un Buda sculptat într-un singur smarald și un Buda culcat care măsoară șaizeci de metri și are greutatea de optzeci de tone. Acesta din urmă e aproape tot atît de mare cît sanctuarul în care se află, care a fost construit în jurul lui și care ar trebui dărîmat ca statuia să fie scoasă. În afara acestora, serviciile de turism inventează tot felul de distracții ca să cîștige timpul, dar singurul lucru de bun simț ce se poate face este să scapi cît mai repede din acel oraș insuportabil. Pe lîngă asta, nici nu e greu, căci una dintre curiozitățile de neînțeles ale Bangkok-ului este că cele douăzeci și una de companii de aviație cele mai importante din lume sînt aici în servici continuu. **Poarta Asiei** îl numesc afișele publicitare. Ar fi putut să fi fost tot atît de fals ca și numele său primitiv : „Orașul îngerilor". Dar nu este. Într-o noapte, disperat de acel oraș înspăimîntător, am întrebat la aeroport cînd ar fi un avion pentru New Delhi, și erau șapte **jumbo** ale unor mari companii europene pentru următoarele ore.

Saloanele de masaj, atît de populare în Tailanda, nu sînt în multe cazuri decît o formă disimulată de amor plătit, și din cauza asta sînt tot atît de deprimante ca în orice altă parte a lumii. Dar există o tradiție a masajului medical care este o instituție patriotică. După cîte se pare, tailandezii îl consideră ca pe un medicament bun la orice, așa cum este acupunctura la chinezi, și îl practică între ei la orice oră și în toate locurile. În piețe, în timp ce-și așteaptă clienții, vînzătorii își fac masaje între ei. Logodnicii, în parcuri și cinematografe, își fac masaje reciproc cu o reală inocență. Anunțurile pentru masaje se află peste tot, ocupă pagini întregi în ziare, și primul lucru ce se oferă în hoteluri, înaintea mîncării sau băuturii sau a programelor turistice, este un masaj în cameră. În unele dintre cazuri se poate alege într-un album de fotografii persoana, bărbat sau femeie, care este preferată pentru masaj. Uimitor este, bineînțeles, că în multe dintre cazuri este vorba într-adevăr de masaje. În spitalele de medicină tradițională, care există în aproape toate orașele din Orientul îndepărtat, infirmierele și infirmierii se bagă în pat cu pacienții lor epuizați și încearcă să-i reanimeze cu masaje eroice. Eu am văzut o infirmieră corpolentă legată de picioare de un bolnav care părea pe moarte și pe care încerca să-l readucă la viață cu un masaj dramatic pe care nu i-l făcea cu mîinile, ci cu călcîiele.

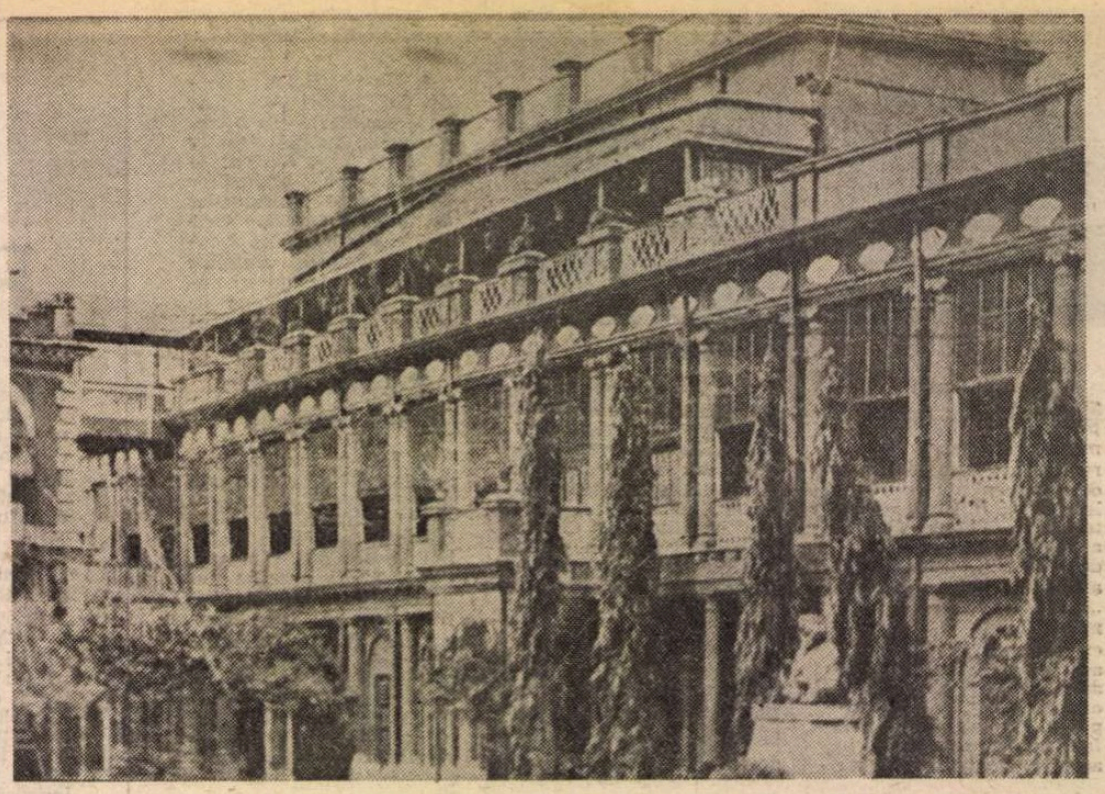
Consolarea finală este să-ți cumperi îmbrăcăminte. Ca și în Hong Kong, poți să chemi un croitor care să-ți ia măsurile înainte de masă, ți se face o primă probă după două ore și la patru după-amiază ți se aduce un costum terminat și impecabil de 120 de dolari. Într-un mic magazin de cămăși mi-am făcut șase din mătase naturală, pe măsură, în două ore, în timp ce proprietarul fabricii ne-a făcut o destăinuire : acolo, în spatele tejghelei, se confecționau colecțiile pe care marii desenatori de modă europeni le vor fi lansat în sezonul următor. Nu îi lipsea simțul umorului : cînd mi-a dat cămășile, m-a întrebat de ce marcă le doream. Și nu era o glumă, căci se aflau acolo etichetele marilor nume ale elegantei mode europene. După calculul său, o rochie de seară cumpărată în magazinele din Faubourg de St. Honoré, din Paris, costa de două sute de ori mai mult decît costase confecționarea ei în Bangkok.

SPRE deosebire de Hong Kong, unde există un aer de mister internațional care face credibile toate întîmplările de spionaj, în Bangkok ai impresia că nu se poate întîmpla nimic care să nu fie vizibil la suprafața vieții. Nu cred ca John le Carré să poată concepe vreo istorie care să se întîmple la Bangkok și nici **Casa nobilă,** care atîția cititori cîștigă în lume, nu s-ar fi putut întîmpla acolo.

Cu puțin înainte de a ajunge la Bangkok, fusesem în Hong Kong și primul lucru care-mi atrăsese atenția în bătrînele hoteluri englezești, acum reformate și înfrumusețate, era faptul că automobilele din serviciul public erau Rolls Royce-uri strălucitoare. Am în toată lumea mulți prieteni care au iahturi și avioane particulare, dar nu am nici unul cu Rolls Royce. Așa că n-am putut rezista tentației de a vizita orașul într-unul dintre acele transatlantice de uscat, mirosind înăuntru a piele de animal viu, chiar și dacă ar fi fost numai ca să o pot povesti odată cititorilor mei. A fost, într-adevăr, așa cum îți imaginezi că este un vehicul spațial. Dar după o oră, cînd era gata să urce pe șoseaua de centură ca să vedem panorama orașului de pe colina cea mai înaltă, automobilul a început să tușească, n-a mai vrut să continue și și-a dat sufletul cu toată blîndețea. Șoferul nu știa ce să facă de atîta rușine. Eu am încercat să-l liniștesc, aducîndu-i argumentul adevărat că mă interesa mai mult povestea despre un Rolls Royce care nu reușea să urce un deal, decît povestea vădită că-l urcase ca un bolid. Pe lîngă asta, era și mai bine pentru memoriile mele, dacă o să le scriu într-o zi, pentru că aproape cu treizeci de ani în urmă mi se întîmplase același lucru pe insula Capri, dar nu cu un Rolls Royce, ci cu o căruță trasă de un cal bătrîn și scheletic, ce murise urcînd coasta. Șoferul din Hong Kong mi-a dat atunci explicația că automobilul nu avea din Rolls Royce decît caroseria. Motorul și tot restul era transplantat de la un automobil nordamerican. În săptămîna următoare, scandalizat de uriașa Bangkok-ului, am înțeles că acolo nu se putea întîmpla — cum nici nu s-a întîmplat — nimic asemănător poveștii Rolls Royce-ului. Nici aceleia a sărmanului cal din Capri.

În românește de
Miruna Ionescu

Iarnă cu trandafiri...



Calcutta — Casa Tagore

CEA de-a zecea ediție a Festivalului internațional al filmului de la Delhi, m-a adus din nou în iarna indiană. Iarnă cu trandafiri și azalee în floare. Din ale căror petale indienii știu, ca nimeni alții, să înscrie pe pardoselile de marmură ale hotelurilor urări de bun venit sau să le înșire petală de petală pe fire lungi de ață care, atîrnate apoi din tavane, fac adevărate perdele vii, înmiresmate. Aici, pe malul Yamunei, iarna este anotimpul ocrotitor, spre deosebire de vara indiană cînd puterea soarelui nu e domolită nici măcar pe ploile înverșunate aduse de musoni, termometrul rămînind zi-noapte, timp de trei, patru luni la +40° C. Iată de ce congresele, conferințele, întrunirile, festivalurile internaționale sînt organizate în sezonul ivernal. Sezon de a cărui ospitalitate am beneficiat la invitația Direcției Festivalului din Ministerul Informației și Radiodifuziunii, direcție care are în organizarea sa cele 16 manifestări cinematografice, naționale și internaționale, cite se țin într-un an. Baletul operei din Paris tocmai își termina turneul la Delhi cînd Festivalul își înălța cortina, iar baletul de la Covent Garden urma să sosească la puțin timp după terminarea sa.

Lumea filmului, aceeași pretutindeni, venită de pe șase continente, era dornică în special să cunoască cinematografiile afro-asiatice și latino-americane, cărora Festivalul le-a acordat întotdeauna o atenție prioritară, ceea ce l-a plasat pe primul loc între competițiile din lumea a treia.

Loc de întîlnire a atîtor cinematografii (din peste 50 de țări) — tot așa cum Delhi a fost de-a lungul istoriei loc de întîlnire a atîtor rase, religii, civilizații, — ecranul festivalului, cu sute și sute de filme perindîndu-se non-stop 16 ore din 24, apărea ca o multiplă oglindă a conștiinței epocii. Mi-a revenit atunci în minte basmul cu împărăteasa care-și întreba oglinda dacă este sau nu cea mai frumoasă din țara ei. Oglinda nu mințea, dar răspunsul nu era cel dorit. Oglinda festivalului mărturisea și ea multe adevăruri incomode despre pămîntul oamenilor. Despre o omenire îngrijorată de cursa înarmărilor și speriată de spectrul războiului. În acest sens, documentarul și filmul de animație apar din ce în ce mai mult ca o tribună a păcii, tot așa cum genul scurt nu omite gravele probleme ale Terrei : foametea, analfabetismul, subdezvoltarea, marile sau micile injustiții. Adevărul despre condiția femeii, nu în litera legii cît în mentalitatea curentă, a fost principala sursă de inspirație dramatică a filmelor din competiție (23 din 23 de țări). Filmele cineaștilor de culoare de pe continentul nord-american ca și cele ale cineaștilor sud-americani au fost impregnate de rolul creatorului în cetate. În sfîrșit, filmele din Panorama indiană, nu vedetele circuitelor comerciale prin cîntecele și dansurile înserate tipicelor melodrame, ci acele filme care nu se sfiesc să arate fața dură a realității indiene cu infinitele probleme umane, economice, politice, sociale, religioase, te ajută să înțelegi esența civilizației și spiritului indian. Tot așa cum prin sensurile unor povești ale zilei de azi puteai percepe cum India a ajuns cea de-a 7-a putere industrială în lumea contemporană, cum a depășit necesitatea importului de grîne, ajungînd în situația de a-și acoperi singură necesitățile de hrană, cum în aceeași perioadă a ultimilor 15 ani, războiul împotriva sărăciei a smuls alte zeci de milioane de locuitori din mizerie, ridicîndu-i la un nivel omenesc de viață.

Cine vrea să înțeleagă cu adevărat filmul indian nu poate face abstracție de toate aceste probleme, tot așa cum trebuie să încerce să cunoască în direct realitățile Indiei, deși ea se lasă destul de greu descifrată în extrema ei diversitate, încă și mai greu de povestit.

DELHI cu magistralele sale spațioase, cu arhitectura sa maiestuoasă, cu hotelurile sale somptuoase ce par să fi luat locul palatelor de altădată, cu cele 650 000 de vehicule înregistrate și sfertul de milion de biciclete, — nu poate cuprinde, nici exprima integral viața Indiei. Cine vrea să-i pătrundă cît de cît misterul trebuie să privească măcar o dată geometriile mausoleului de marmură albă de la Agra, vestitul Taj Mahal, sau cele de la complexul imperial din piatră roșie de la Fatehpur Sikri, — mărturisind vocația monumentală a arhitecturii mogulilor. Sau să facă un salt — așa cum mi s-a oferit prilejul la invitația Consiliului indian pentru relații culturale — pînă la Varanasi, „orașul etern", inima hinduismului. Așezat de-a lungul a patru mile pe malul vestic al Gangelui, cu salba sa de temple hinduse și budhiste, cu palatele cu cupole de aur, cu minaretele — mi se spune în număr de 1 500 — despărțite de stradele înguste pe care cu greu pot trece în același timp doi oameni ori un pieton și un biciclist (aici vehicolul pe două roți e rege), — Varanasi, după numele sale mai vechi, Kashi sau Benares — este un tipic exemplu de coexistență a tradițiilor milenare cu modernitatea. După ce ai văzut credincioșii traversînd orașul în șir indian — cu un mic vas de aramă în mînă în care duc zilnic acasă apă din rîul sfînt — poți vizita campusul universitar construit în anii '30 pe o suprafață de 5 km², cu numeroasele sale facultăți de la sanskrită la medicină și politehnică, unde învață astăzi 30 000 de studenți.

Amestecul de mitologie și modernitate îți poate da de pildă cheia idolatriei de care se bucură azi în India actorii de cinema în ochii spectatorilor. Ești astfel ajutat să nu te miri cînd vezi — cum mi s-a întîmplat după un spectacol la cinematograful Plazza din Delhi — publicul ridicînd și purtînd pe brațe, pe stradă, cîteva bune sute de metri, actorii preferați. Sau poți să-ți explici sucesul, din ultima vreme, al actorilor pe scena politică. Dacă în 1978 era socotit o excepție faptul că primul ministru al statului Tamil Nadu fusese înainte unul dintre starurile industriei de filme din Madras, în 1983, victoria zdrobitoare în alegerile din Andra Pradesh a actorului Rama Rao, ajuns în funcția de prim-ministru al acestui stat numai la șase luni după ce părăsise platourile cinematografice, a fost recepționată ca un simptom al noilor tendințe din viața politică. Într-adevăr, la alegerile din decembrie trecut, partidul Congresului de guvernămînt și-a asociat un mic pluton de supervedete ale ecranului, dar nu ca suporteri, ci de-a dreptul pe listele de candidați. Toate și-au adjudecat voturile alegătorilor, devansîndu-și cu ușurință adversarii. Acum, India este țara cu cei mai mulți actori de cinema membri ai Parlamentului, faptul fiind omologat de opinia publică întrutotul firesc.

Tot așa cum cred că nu poți pătrunde senzația de destrămare și speranță din filmele celor doi mari regizori indieni, Satyajit Ray și Mrinal Sen, care și-au transformat dragostea pentru ținutul natal în vocație artistică, fără să poposești la Calcutta. Calcutta, una dintre obligatoriile porți prin care călătorul trebuie să treacă pentru a se apropia de realitățile și spiritul indian, pentru a-i percepe tradițiile și a-i descifra viitorul. Odată ajuns la Calcutta, observînd microcosmosul unei vieți extrem de agitate pe care o trăiesc oamenii celui mai mare oraș indian, fostă creație și reședință a Indiei coloniale britanice, îți reamintești cum a filmat Calcutta cu peste 30 de ani în urmă Bimal Roy, în acel de neuitat *Pentru doi acri de pămînt*, sau cît de apăsătoare apărea ea în documentarul lui Louis Malle. În ciuda furnicarului de nedescris al celor nouă milioane de locuitori și al vehiculelor de tot felul care trec pe străzi aproape atingîndu-se unele de altele, printre care se mai fofilează și rickșe, în ciuda bazarelor, monumentelor, băncilor, parcurilor, universității, capeți foarte repede senzația că te afli în mijlocul unei somptuoase ruine. *Ruine*, așa cum se intitulează ultimul film bengalez al lui Mrinal Sen, arătînd cum apune viața pe aceste meleaguri. Am văzut în India orașe-temple, orașe-grădină, orașe-comerciale, orașe-universități. Mi s-a spus că în ce privește Calcutta ea reprezintă exemplul tipic de oraș-problemă.

ÎN această metropolă, trăind o experiență atît de diferită de cea europeană, aveam să regăsesc într-un chip neașteptat România.

Prima ocazie, deși festivă, nu a fost cu nimic mai puțin emoționantă. Am avut șansa să mă aflu la Calcutta chiar în ziua cînd se sărbătorea bicentenarul casei poetului național Rabindranath Tagore — de fapt un mic palat cu aer clasicist meridional, ce închide între coloanele sale splendide și însorite grădini. În ziua de 19 ianuarie 1935, la această casă — inaugurată de familia Tagore din 19 ianuarie 1785 — Rabindra Bharati University and Musem a organizat o ceremonie la care numeroși savanți au ținut să elogieze rolul patriarhului poeziei, literaturii și filosofiei indiene moderne. Am ascultat apoi cîntece pe versuri de Tagore. Vizitînd casa memorială Tagore, apreciată ca un loc de pelerinaj cultural în întreaga Indie, am trăit emoția de a găsi la opt mii de kilometri de țară însemnele legăturilor spirituale româno-indiene. Căci vizitînd muzeul găsești la loc de cinste numele României printre cele 30 de țări europene unde poetul a conferențiat în Europa. Iar în expoziția fotografică am descoperit poza cu Tagore sădind un pom pe pămînt românesc. Curatorul casei memoriale îmi spune cu o bucurie de parcă ar fi stat el la umbra acestuia : „Acum trebuie să fie un copac voinic de 59 de ani." Aceeași gazdă îndatoritoare, Samar N. Bhawmik, ține să-mi arate în catalogul inestimabilei biblioteci numele acelor români — scriitori, poeți, profesori, traducători — care s-au ocupat din 1914 pînă în zilele noastre de opera poetului indian. Și așa cum într-un alt ianuarie ascultasem la Sahitya Akademi din Delhi versurile lui Eminescu recitate în hindi, acum găseam într-o bibliotecă în limba bengali, printre mulți alții, și trei nume de rezonanță ale culturii române : Alexandru Philippide, Tudor Vianu, Virgil Cândea.

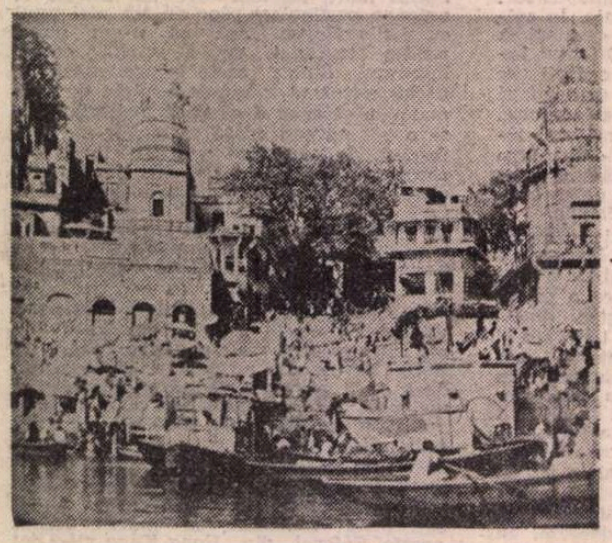
O altă asemenea bucurie mi-a provocat și întîlnirea cu Mrinal Sen, care din primele clipe ale convorbirii noastre mi-a spus : „Nu am avut prilejul să vizitez România, dar o iubesc pentru două motive : pentru politica ei externă și pentru romanul unui scriitor care a știut să fie atît de aproape de sufletul țăranului de pretutindeni, deci și de al celui din India". Și a numit romanul lui Zaharia Stancu, *Desculț*. „Am avut cartea în limba engleză, dar mi-a dispărut din bibliotecă. Aș dori foarte mult să o recitesc. Îmi amintesc că era un roman foarte cinematografic și mi-ar plăcea chiar să fac un film cu eroii lui Stancu".

Dar pînă cînd Mrinal Sen va realiza un asemenea proiect, un film românesc, cel din competiția festivalului din acest ianuarie, *Concurs* de Dan Pița, va rămîne multă vreme în sufletul oamenilor de cinema participanți la festival și al criticilor indieni care i-au consacrat zeci de cronici ample și extrem de elogioase, numărîndu-l printre cele trei filme memorabile ale prezentei ediții jubiliare. Juriul Federației internaționale a criticilor de film, reunit pentru prima dată în India, le-a împărtășit părerea consacrîndu-i prestigiosul său premiu pentru „originalitatea ideei și a stilului regizoral".

ÎN avionul care mă aducea în țară, am refăcut filmul festivalului. Mi-a revenit în minte ultima seară. În complexul de la Vigyan Bhavan, cei peste 5 000 de spectatori din sala arhiplină așteptau cu nerăbdare începerea festivităților de premiere. Dar ora anunțată pentru deschidere se vedea mereu amînată. Cinci, zece, douăzeci de minute... Jeanne Moreau, președinta juriului, nu sosise. Cînd, în sfîrșit, și-a făcut apariția, rochia lungă de paiete argintii nu a putut ascunde că actrița șchiopăta. Cu simplitatea și firescul care însoțesc pe orice adevărat mare actor, Jeanne Moreau și-a cerut scuze și drept explicație și-a arătat glezna bandajată. În grabă nu văzuse o treaptă, căzuse și se alesese cu o entorsă. Surisul ei spunea parcă : „o să treacă".

În dimineața plecării, cînd am reîntîlnit-o pe aeroportul Palam din Delhi, ea așteptînd să se ridice ceața ca să-și poată lua zborul via Frankfurt către Paris, eu așteptînd aceeași înseninare pentru a lua avionul via Roma spre București, deși se sprijinea acum într-un baston, mi-a spus cu surisul din *Jules și Jim* : „Ca să vezi India merită să-ți luxezi o gleznă".

Adina Darian



Varanasi — „orașul etern"

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 10, joi 7 martie 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

10

România literară

8 MARTIE, ZIUA INTERNAȚIONALĂ A FEMEII

ELOGIU DE PRIMĂVARĂ

(Paginile 12—13)

Manifest al muncii și al păcii

NE mai despart zece zile pînă la alegerile de la 17 martie. Ne aflăm, așadar, în plină campanie electorală, perioadă de profunde și exigente dezbateri democratice, de largă și aprofundată consultare a maselor asupra problemelor dezvoltării economico-sociale, ale gospodăririi localităților, prin participarea activă a fiecărui cetățean la înfăptuirea cutezătoarelor obiective puse în fața poporului român de cel de-al XIII-lea Congres al partidului și adoptate ca program de activitate de către Congresul al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Pentru viitoarea legislatură, momentul alegerilor de deputați dobîndește un conținut nou, 1985 fiind anul de trecere la cel de al optulea cincinal — etapă superioară în dezvoltarea țării — al cărui obiectiv fundamental îl constituie continuarea fermă a politicii partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism. Un obiectiv care impune, așa cum se subliniază în **Manifestul Frontului Democrației și Unității Socialiste**, „o atenție deosebită dezvoltării forțelor de producție, precum și perfecționării relațiilor sociale și de muncă, continuînd cu hotărîre procesul de transformare revoluționară a societății".

Recunoaștem aici una din tezele de bază elaborate de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind construirea noii societăți. În următorul cincinal se vor înregistra schimbări calitative în întreaga noastră viață economico-socială. În industrie se va accentua dezvoltarea intensivă a producției, asigurîndu-se un mai bun echilibru între diferitele sectoare. Va avea loc o adîncire a revoluției tehnico-științifice, industria românească urmînd să se ridice la nivelul celor mai avansate cuceriri ale științei și tehnicii contemporane. În agricultură se va desfășura pe o scară și mai largă înfăptuirea noii revoluții agrare care va avea drept rezultat creșterea și mai puternică a producției agricole.

Știința, ca forță de producție, va asigura dezvoltarea puternică a cercetării proprii și promovarea largă a celor mai noi cuceriri ale revoluției tehnico-științifice în toate domeniile. Un capitol important al **Manifestului** se referă la dezvoltarea bazei energetice și de materii prime a țării, la creșterea substanțială a nivelului tehnic și calitativ al produselor, la ridicarea productivității muncii, la crearea de materiale noi, superioare, la valorificarea intensivă a fondului funciar, la realizarea de soiuri și hibrizi noi, la ameliorarea genetică a raselor de animale, la creșterea eficienței economice în toate domeniile. Învățămîntul, ca factor esențial în formarea și educarea viitorilor constructori ai socialismului și comunismului în România, se va perfecționa continuu, procesul de instruire profesională cuprinzînd toate generațiile ce se pregătesc pentru intrarea în marele univers al vieții și al muncii spre noi împliniri, în spiritul idealurilor de progres și civilizație ale națiunii noastre. Arta și cultura vor cunoaște o nouă înflorire prin promovarea de opere de înaltă valoare, pătrunse de umanism revoluționar, punînd în lumină munca eroică și virtuțile morale caracteristice ale poporului nostru. Un cadru larg de manifestare a talentelor în știință, în tehnică, în artă, în întreținerea mereu vie și punerea continuă în valoare a tezaurului cultural creat de-a lungul timpului de masele populare îl constituie marele nostru Festival național „Cîntarea României". În **Manifest** există această nobilă și înflăcărată chemare : „Să ridicăm la un nivel superior Festivalul național al muncii și creației «Cîntarea României»! Toate instituțiile de cultură și artă să devină în mai mare măsură centre ale manifestării largi a spiritului creator al poporului nostru care a fost întotdeauna făuritorul și păstrătorul celor mai înaintate tradiții de artă și cultură !".

Constituind platforma electorală a Frontului Democrației și Unității Socialiste pentru alegerile de la 17 martie, documentele celui de-al XIII-lea Congres al partidului exprimă, prin prevederile lor, voința și aspirațiile de progres ale întregului popor, de bunăstare și măreție a patriei noastre socialiste.

O contribuție de seamă la traducerea în fapte a programului partidului o aduc femeile — prezență activă în toate domeniile de muncă și creație. În ultimele două decenii, rolul femeii în viața politică, economică și socială și-a găsit o împlinire fără precedent, spre binele și progresul națiunii noastre socialiste. „Societatea noastră — se subliniază în **Manifest** — asigură deplina egalitate în drepturi între bărbați și femei, promovarea femeilor în toate sferele vieții politice și economico-sociale, participarea lor activă la întreaga activitate din domeniul producției materiale și vieții spirituale". Cu ideea înaltă de a se ști făuritorii și beneficiarii tuturor realizărilor din propria lor țară, independentă și suverană, oamenii muncii, bărbați și femei, tineri și tinere, fără deosebire de naționalitate, sînt hotărîți să-și aducă întreaga contribuție, inițiativa și priceperea pentru a întări cu noi succese votul pe care îl vor acorda candidaților Frontului Democrației și Unității Socialiste.

Va fi, așadar, la 17 martie, un vot dat pentru înflorirea continuă a României de azi și de mîine. Un vot pentru apărarea păcii — condiție principală de împlinire a năzuințelor noastre.

Întregul nostru popor, prin întreaga sa muncă și activitate constructivă, prin inițiativele de pace ale marelui său reprezentant, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aduce o fundamentală contribuție la „apărarea dreptului fundamental al oamenilor, al popoarelor la libertate și independență, la viață, la pace și progres" — așa cum se subliniază în **Manifest**.

„România literară"

OMAGIU de Natalia Matei Teodorescu

AȘTEPTAREA...

● PATRUZECI de ani... Privesc în urmă, la începutul acelui Martie 1945 ce avea să devină istorie și am sentimentul că mă scurg, printr-o întoarcere bizară în acel timp, mă învălmășesc cu miile de oameni în așteptarea începutului. Pentru toți a fost un început... Aveam cincisprezece ani într-o perioadă cînd vîrstele maturizate de război, spaimă și lipsuri au alte vîrste, cînd înțelegerea matură a evenimentelor nu se lăsa greu descifrată nici de noi... Noi, generația celui dintîi început... Eram în Brașov. În oraș domnea o tăcere ciudată, aproape ireală pentru acea vreme, o tăcere în vederea marii așteptări. Așteptarea le înghețase oamenilor cuvintele și ele, cuvintele, nu se voiau încă rostite, făceau și ele parte din așteptare... O învălmășală de oameni. Toți se duceau într-un singur sens și odată ajunși la acel capăt imaginar se întorceau creînd altă învălmășeală, ordonată, și ea, de chinuitoare așteptare... Veniseră muncitorii din turele de lucru așa cum putuseră veni, în haine murdare de ulei, cei de la depou cu ciocanele uitate în mîini, parcă voiau să apere ceva, să se bată pentru ceva, uitînd că în fața lor n-aveau decît așteptarea... Lozincile scrise pe hîrtie sau pînză roșie se legănau încert pe pereții caselor, în mîinile oamenilor. Parcă și turnul Sfatului se clătina, în acea așteptare, nesigură și ea, de vreme ce nu voia să se curme.

Trecuse de mult de amiază... Cîteva portrete ale doctorului Petru Groza erau rezemate de o vitrină, altele, ale altor candidați, erau cînd și cînd înălțate în aer, apoi repede aduse la starea de dinainte, adică la nemișcare și așteptare... Un vînzător ambulant de cocoși dulci, cu coada înspicată, și-a așezat șorțul peste marfa nevîndută, oamenii și copiii n-aveau vreme de dulciuri, copiii deveniseră și ei altfel de copii, surprinși de îngîndurarea celor mari. Stăteau cu gura căscată uitîndu-se în ochii părinților. Cîte un oblon se ridica strălucind liniștea cu fibra metalică supusă scrîșnelii. Apoi același oblon, ridicat inutil, era lăsat în jos și gălăgia nu mai era luată în seamă de nimeni... Așteptarea avea în tainele ei zgomote cu mult mai mari ; un soi de vijiit continuu, pornit din inimi, maltratată prin bătăi insuportabile în spațiul lăuntric al urechii și nu o dată surprindeai pe cîte unul ducîndu-și mîna la pîlnia cuprinsă de neomenești sunete. Și inimile își ieșiseră din țîțîni, băteau anapoda din cauza așteptării. Un autobuz hodorogit se înnămolise în mulțimea adunată umăr lîngă umăr ; încetase să claxoneze, era o impietate să spargi spațiul nemișcat al tăcerii. Aștepta și el cu însemnele electorale scrise pe

P. Sălcudeanu

(Continuare în pagina 2)

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dialogul la nivel înalt româno-libian

INTENSITATEA, diversitatea şi, în acelaşi timp, constanţa liniilor fundamentale care definesc activitatea internaţională a României socialiste şi-au găsit, în aceste zile, noi confirmări. La scurt timp după ce Bucureştiul se impusese atenţiei opiniei publice mondiale prin densitatea contactelor şi convorbirilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele României socialiste, cu lideri politici şi reprezentanţi la nivel înalt ai unui număr de ţări din Europa, Orientul Mijlociu, Africa, iată că acum, această succesiune îşi găseşte continuarea printr-o nouă acţiune de puternic ecou, de această dată în afara ţării, prin vizita oficială de prietenie întreprinsă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Jamahiria Arabă Libiană Populară Socialistă.

România şi Libia sînt despărţite prin apreciabile distanţe geografice, între cele două ţări existînd, totodată, nu puţine deosebiri pe plan economic, politic, social, pe lîngă particularităţile naţionale şi ale specificului istoric ori de poziţii sau atitudini în abordarea unor probleme. Dar, pe deasupra tuturor acestora, aşa cum dovedeşte viaţa, între România şi Libia s-au întreţesut raporturi tot mai ample de prietenie şi colaborare pe multiple planuri.

Aceste raporturi au fost puternic stimulate de întîlnirile frecvente dintre preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi Moammer El Geddafi, conducătorul Marii Revoluţii de la 1 Septembrie, ele dovedindu-se, de fiecare dată, un factor propulsor de însemnătate determinantă pentru cursul mereu ascendent al acestor raporturi, pe linia intensificării schimburilor economice, multiplicării formelor de colaborare. În acest cadru se înscriu realizările miilor de constructori români, muncitori, ingineri, tehnicieni care au înălţat vaste cartiere de locuinţe şi alte obiective edilitare la Tripoli, amenajarea de către specialiştii români a unui port pescăresc, a numeroase şosele, acţiunile de fertilizare şi dezvoltare a agriculturii libiene.

Aşa cum sublinia tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** în toastul rostit la dineul oficial din 4 martie, „de fiecare dată, întîlnirile la nivel înalt, convorbirile dintre delegaţiile noastre, ale celor două ţări, au dat noi impulsuri dezvoltării acestei colaborări. Iată de ce doresc să menţionez şi eu, cu multă satisfacţie, bunele relaţii dintre ţările noastre şi să exprim convingerea că şi această vizită, convorbirile pe care le-am început astăzi vor contribui la dezvoltarea în continuare a colaborării multilaterale".

La rîndul său, colonelul **Moammer El Geddafi** arăta : „Preţuim foarte mult această vizită în care vedem un nou prilej pentru dezvoltarea mai aprofundată a bunelor relaţii existente între ţările noastre, pentru impulsionarea lor într-o nouă etapă. Constatăm cu satisfacţie dezvoltarea relaţiilor dintre ţările noastre, care a cunoscut realizări deosebit de importante în toate domeniile".

DEOSEBIT de important este, totodată, schimbul amplu de vederi asupra citorva dintre problemele principale ale vieţii internaţionale.

S-a relevat cu putere că problema esenţială şi fundamentală a epocii o constituie apărarea păcii, încetarea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare care ameninţă însăşi existenţa vieţii pe planeta noastră, cea mai stringentă cerinţă fiind oprirea imediată a amplasării în Europa a rachetelor americane cu rază medie de acţiune, a contramăsurilor sovietice, desfăşurarea rodnică a apropiatelor tratative de la Geneva, încît să se deschidă calea eliminării pericolului nuclear de pe continent şi din întreaga lume şi să se prevină militarizarea spaţiului cosmic. Acestea reprezintă probleme de importanţă vitală pentru toate popoarele lumii — şi este firesc ca toate statele să-şi sporească aportul în promovarea cauzei păcii, inclusiv statele mici şi mijlocii care joacă un rol tot mai important pe arena mondială.

În cadrul convorbirilor, un loc deosebit l-au ocupat problemele Orientului Mijlociu, unde persistenţa focarelor de conflict creează primejdii grave pentru pace. Şi cu acest prilej, preşedintele Nicolae Ceauşescu a reafirmat cu claritate poziţia consecvent principială a României privind statornicirea unei păci globale, juste şi trainice în regiune — ceea ce se poate realiza numai prin retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate şi soluţionarea problemei poporului palestinian, prin recunoaşterea dreptului său la autodeterminare, inclusiv la crearea unui stat propriu, independent. Aceasta a fost, este şi rămîne singura cale nu numai raţională, ci şi eficientă, realistă, de rezolvare a conflictului — în epoca noastră impunîndu-se renunţarea la folosirea forţei în problemele litigioase, reglementarea acestora numai şi numai pe cale politică, prin tratative.

Reţin atenţia sprijinul acordat hotărîrii O.N.U. privind organizarea unei Conferinţe internaţionale asupra problemei Orientului Mijlociu, cu participarea tuturor ţărilor interesate, inclusiv a O.E.P., exprimarea convingerii că Organizaţia Naţiunilor Unite trebuie să joace un rol sporit în realizarea unei asemenea reglementări.

În actuala conjunctură mondială, atît de gravă, există o verigă hotărîtoare de natură să asigure consolidarea păcii, şi ea a fost subliniată ferm în convorbirile româno-libiene : întărirea solidarităţii tuturor statelor împotriva politicii imperialiste, consolidarea unităţii de acţiune a tuturor forţelor progresiste, a coeziunii popoarelor.

Încă o dată, la Tripoli, ca şi la Bucureşti, ca pe atîtea alte meridiane ale lumii, glasul României socialiste, glasul tovarăşului Nicolae Ceauşescu răsună cu fermitate şi cu puternic ecou pentru apărarea şi promovarea aspiraţiilor fundamentale ale tuturor popoarelor lumii — pacea, libertatea, progresul.

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea alegerilor

● În comuna Periş, sectorul agricol Ilfov, a avut loc dezbaterea cu tema **Poezia şi proza tinerilor,** organizată de Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu". Au participat **Cornel Popescu,** redactor şef al Ed. Cartea Românească, şi criticul **Costin Tuchilă.** Cu acest prilej au fost lansate volumele de proză „Apoteoza" de **Constantin Gheorghiu** şi „Cu ochi blinzi" de **Ioan Lăcustă.** Au citit din creaţiile lor **Alexandru Dumitru, Georgeta Nicolae** şi **Matei Gheorghe,** membri ai cenaclului „Metafora" din localitate. Brigada artistică a comunei Periş a prezentat un fragment din programul „Votăm viitorul", iar în încheiere, actorii Irina Mazanitis, Jeaninne Stavarache, Geo Costiniu şi Mircea Constantinescu, de la Teatrul „Giuleşti", au susţinut un montaj literar.

● La căminele culturale din comunele Maglavit, Leu, Coţofeni, Valea Stanciului şi Pieleşti au avut loc şezători literar-artistice dedicate alegerilor. Despre semnificaţia importantului act politic de la 17 martie au vorbit **Ion Vlăduţ,** şeful secţiei de propagandă a Comitetului judeţean Dolj al P.C.R., şi **Constanţa Lăzărescu,** preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi artă. Au participat **Marin Sorescu, Ilarie Hinoveanu, Gabriel Chifu, Florea Miu, Jean Băileşteanu, Dan Lupescu, Romeo Popescu, Lucian Zatti** şi **Mircea Pospai.**

Încheierea „Lunii cărţii la sate"

● Tradiţionala manifestare inclusă în Festivalul Naţional „Cîntarea României" — **Luna cărţii la sate** —, organizată cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, Asociaţiilor de scriitori, Comitetelor judeţene de cultură şi educaţie socialistă şi altor instituţii, s-a încheiat la 3 martie 1985, în localitatea „Liviu Rebreanu", la Casa orăşenească de cultură din Năsăud, în comuna Maieru din judeţul Bistriţa-Năsăud şi în comuna Ştefăneşti-Valea Mare, judeţul Argeş.

Acţiunile întreprinse, la care au participat scriitori, editori, oameni de artă şi cultură, s-au desfăşurat sub semnul sărbătoririi centenarului naşterii lui Liviu Rebreanu, ce are loc în acest an.

În comuna Liviu Rebreanu, pe lîngă vizitarea expoziţiei de carte şi documente literare cu privire la viaţa şi opera marelui scriitor, a mai avut loc o masă rotundă, avînd ca temă scrierile lui Rebreanu. Au participat prof. univ. dr. **Ion Vlad, Nicolae Gheran,** îngrijitorul ediţiei „Opere" de Liviu Rebreanu, **Aurel Rău,** redactor şef al revistei „Steaua", dr. **Ioan Hangiu,** secretar al Societăţii de ştiinţe filologice, numeroşi profesori şi membri ai cenaclurilor literare din Bistriţa-Năsăud. Oaspeţii au fost salutaţi de **Petru Nemeş,** primarul oraşului Năsăud şi de **Floarea Iordan,** preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bistriţa-Năsăud. Din partea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste a participat **Radu Constantinescu,** directorul Direcţiei literaturii şi publicaţiilor.

La Casa orăşenească de cultură Năsăud a fost vizitată expoziţia de carte social-politică, a avut loc un concurs pe teme vizînd viaţa şi opera lui Rebreanu şi un spectacol literar-muzical susţinut de Teatrul popular din Beclean. În după-amiaza aceleiaşi zile, locuitorii din comuna Maieru s-au întîlnit cu participanţii la o masă rotundă. A fost lansat volumul II din **Jurnalul** lui Liviu Rebreanu, editat de Nicolae Gheran.

În comuna Ştefăneşti-Valea Mare, a avut loc o masă rotundă dedicată centenarului naşterii lui Liviu Rebreanu la care au participat prof. dr. **Petre Popa** — preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Argeş, prozatorul **Marin Ioniţă, Silvestru Voinescu** — directorul Bibliotecii judeţene Argeş, prof. **Ioan Perşoiu** — director coordonator al şcolilor din Ştefăneşti. S-a prezentat un microrecital de poezie patriotică revoluţionară susţinut de poeţii **Ludmila Ghiţescu, Dan Rotaru,** de membri ai Cenaclului literar „Liviu Rebreanu" şi de actori ai Teatrului „Al. Davila" din Piteşti. A avut loc un concurs cu tema „Liviu Rebreanu la Valea Mare", organizat de Biblioteca judeţeană Argeş şi, în încheierea manifestărilor, a fost vizitată Casa memorială „Liviu Rebreanu" din Valea Mare.

Din partea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste a participat **Eugen Blăjan,** instructor principal la Direcţia literaturii şi publicaţiilor.

● Simbătă, 2 martie, în comuna Vidra din judeţul Giurgiu a avut loc o autentică sărbătoare a literaturii române prilejuită de festivitatea închiderii „Lunii cărţii la sate". În faţa unui numeros public, în moderna sală a Institutului de cercetări legumicole din Vidra au luat cuvîntul, subliniind succesele literaturii române contemporane, **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, criticul şi istoricul literar **Valeriu Râpeanu,** directorul editurii „Eminescu", şi romancierul **Dinu Săraru,** directorul Teatrului Mic. Actori ai Teatrului Mic, în frunte cu Mitică Popescu, şi cunoscuţii cîntăreţi Anda Călugăreanu şi Nicu Alifantis au susţinut în continuare un bogat program artistic inspirat din poezia română contemporană.

Şedinţa secţiei de poezie

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", Secţia de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a organizat, joi, 28 februarie, o şedinţă în cadrul căreia a fost comemorată împlinirea a 200 de ani de la frîngerea pe roată a lui Horea şi Cloşca.

În deschidere, **Ioan Alexandru,** secretarul secţiei de poezie, a evocat emoţionant martiriul conducătorilor răscoalei din 1784, apoi a luat cuvîntul **Vasile Netea,** iar actorul **Ovidiu Iuliu Moldovan** a citit din poeziile lui Eminescu, Aron Cotruş şi Nichita Stănescu dedicate lui Horea.

S-a citit un fragment din monumentala lucrare **Răscoala lui Horea** de **D. Prodan.**

A urmat un recital de poezie susţinut de **Al. Andriţoiu, Vlaicu Bârna, Constantin Chioralia, Mihai Gavril, Ion Meiţoiu, Gheorghe Pituţ, Petre Strihan, Violeta Zamfirescu** şi **Vasile Vetişeanu.**

În încheiere, **Nicolae Florei,** de la Opera Română din Bucureşti, a interpretat o arie din opera „Horea" de Nicolae Bretan.

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● Cu prilejul apariţiei ediţiei a II-a a romanului **Biblioteca din Alexandria,** la Clubul muncitoresc al Uzinei „Republica" din Bucureşti, prozatorul **Petre Sălcudeanu** s-a întîlnit cu cititorii şi a dat autografe.

● La şcoala din comuna Moara Vlăsiei, în prezenţa unui mare număr de elevi, cadre didactice şi lucrători din cadrul complexului zootehnic, s-a desfăşurat un festival literar dedicat alegerilor de la 17 martie. Au fost prezenţi : **Al. Raicu** şi **Petru Marinescu,** iar din partea bibliotecii „Mihail Sadoveanu", **Minola Bosch** ; la Cenaclul literar „Ovidius", al revistei „Tomis" din Constanţa, au participat la o seară de poezie dedicată alegerilor de la 17 martie, **Artur Porumboiu, Sanda Ghinea, Nicolae Caratană, Virgil Bostănaru, Ştefan Balaci, Hortensia Teodorescu.**

Despre lirica poeţilor dobrogeni au vorbit **Gabriel Rusu** şi **Ovidiu Dunăreanu.**

BRAŞOV

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a iniţiat, în localităţile Miercurea-Ciuc şi Odorhei, o serie de şezători literare, în cadrul cărora au luat cuvîntul, vorbind despre literatura noastră contemporană şi citind din operele lor : **Dan Tărchilă. V. Copilu-Cheatră, Daniel Drăgan, M. Mardare** şi **Ludovic Henţiu.**

TIMIŞOARA

● La şedinţa recentă a comitetului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara au fost incluse pe ordinea de zi următoarele probleme : 1) Proiectul planului de muncă al Asociaţiei pe anul 1985 şi proiectul planului de activităţi politico-educative, pe trimestrul I al anului în curs ; 2) Proiectul planului de manifestări din cadrul colocviului şi festivalului naţional de poezie „Scriitorii şi epoca Nicolae Ceauşescu".

Au luat cuvîntul **Ion Arieşeanu, Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Mircea Şerbănescu** şi **Ion Dumitru-Teodorescu.**

Lucrările şedinţei au fost conduse de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

Aşteptarea...

(Urmare din pagina 1)

praful şi noroiul caroseriei. Soarele înjumătăţit îşi arăta razele strîmbe şi de pe tabla ruginită şi din înaltul cenuşiu şi ceţos al acelui început de primăvară blocată în aşteptare.

Deodată masa de oameni începu să se mişte, mai întîi înapoi, după aceea înainte, apoi se auziră şoapte neînţelese. Cîteva portrete fură ridicate cu nesiguranţă în sus, apoi la fel de repede aduse la starea de amorţire iniţială, ca numai la cîteva secunde străzile să vuiască de întrebări. Cineva, nemaiputînd aştepta, lovi cu o piatră de pavaj difuzorul cu pîlnia mare prinsă de un stîlp şi, ca un făcut, difuzorul începu să numere pînă la patru apoi să spună că... Un om plin de uleiuri, murdar din cap pînă în picioare, săruta hîrtia colorată ce înfăţişa portretul doctorului Petru Groza. Lîngă mine, o mamă îşi legăna copilul iar un ceferist, săltîndu-şi chipiul, spuse cu o voce gîtuită : Fraţilor, am învins... Abia atunci am înţeles, pentru toată viaţa, cît de grea şi dureroasă este aşteptarea...

SEMNAL

● * * * — **VASILE VOICULESCU, 100 DE ANI DE LA NAŞTERE.** Editat de Filiala Buzău a Societăţii de Ştiinţe Filologice, în coordonarea profesorilor Viorica Nebel şi Constantin Petcu, volumul sintetizează lucrările simpozionului omagial organizat la Buzău, în zilele de 6—7 noiembrie 1984, cu prilejul Centenarului Vasile Voiculescu. Remarcăm comunicările susţinute de Ion Rotaru, Mihai Zamfir, Gh. Ciompec, Cezar Tabarcea, Nicolae Ciobanu, Bucur Chiriac, Alexandrina Oprescu, Viorica Nebel, Alexandru Duţu, Mioara Bârzănescu, Ion Mănoiu, Tatiana-Doina Mănoiu, Daniela Popa. **(50 p., 12 lei).**

● **CAMIL PETRESCU INTERPRETAT DE...** Ediţie în „Biblioteca critică". Prefaţă, notă asupra ediţiei, antologie, cronologie şi bibliografie de Paul Dugneanu. **(Editura Eminescu, 401 p., 18 lei)**

● **Eugen Simion — SFIDAREA RETORICII. JURNAL GERMAN. (Editura Cartea Românească, 418 p., 20,50 lei).**

● **Ion Băieşu — BALANŢA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 246 p., 12,50 lei)**

● **Ion Iuga — CASA POEMELOR (Editura Cartea Românească, 74 p., 8 lei).**

● **Vasile Băran — RANIŢA GREA A IUBIRII.** Roman. **(Editura Militară, 366 p., 16,50 lei)**

● **Petre Got — PARANTEZA LUNII.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 76 p.. 10,50 lei)**

● **Toma George Maiorescu — RĂSTIMP ÎNTRE CUVINTE.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 100 p., 12,50 lei)**

● **Emilian Bălănoiu — ANALIZA PENTRU ŞANSELE IULIEI.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, 277 p., 13,50 lei)**

● **Maria Urbanovici — LUT ARS.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 74 p., 8 lei)**

● **Ioan M. Bujoreanu — MISTERE DIN BUCUREŞTI.** Ediţie îngrijită, note, glosar şi bibliografie de Marian Barbu. Prefaţă de Ştefan Cazimir. **(Editura Minerva, 524 p., 23 lei)**

● **Marian Barbu — ORAŞUL LA ORA AMINTIRILOR** .Roman. **(Editura „Scrisul românesc", 206 p., 11 lei)**

● **Mihai Apostolescu — CAPCANA MIRAJULUI.** „Un periplu prin New York". **(Editura Albatros, 265 p., 11,50 lei)**

● **Gheorghe Andrei — ŢINUTUL SINZIENELOR.** Reportaje. **(Editura Albatros, 150 p., 6 lei)**

● * * * — **PRIN ŢĂRILE ROMÂNE. CĂLĂTORI STRĂINI DIN SECOLUL AL XIX-LEA.** Antologie, traducere, studiu introductiv şi note de Simona Vărzaru. **(Editura Sport-Turism, 204 p., 18 lei)**

LECTOR

ERATĂ la articolul **Grigore Alexandrescu al inimii mele.**

1. Lecţiunea „Rănit în **bătaie"** este prima formă, din 1838, a poeziei **Ciinele soldatului,** păstrată şi în ediţia de **Poezii,** Iaşi, 1842. Am respectat textul din excelenta ediţie, comentată de V. Ghiacioiu, în Colecţia Clasicii români comentaţi, Scrisul românesc, Craiova, 1940, pag. 112.

2. Lecţiunea „După **sacrificiuri"** (în loc de **sufleriri)** se datoreşte dactilogramei, scăpîndu-mi la colaţionare. Cele două observaţii referitoare la citatul din La Fontaine, făcut din memorie, sînt juste. Singur mi-am dat seama de renghiul ce mi l-a jucat memoria, la citirea articolului în „România literară". Mulţumesc tovarăşului N. Mihăescu pentru acribia cu care mă onorează, şi pe care o practic şi eu, cu slabele mele puteri.

Ş. C.

Prezența lui G. Călinescu

PESTE cîteva zile se împlinesc 20 de ani de cînd, prin poezia **Pămîntul**, apărută în „Contemporanul" din acea „vinere neagră", 12 martie 1965, G. Călinescu, la capătul unei îndelungi și chinuitoare suferințe, își vestea parcă el însuși sfîrșitul.

Sub semnul perenității, ființa lui spirituală dăinuiește cu o strălucire ce este numai a celor ce străbat prin opera lor timpul — și încă un timp istoric profund convulsionat, în care confruntarea valorilor este mai tensionată ca oricînd.

Într-un articol de acum 15 ani, scriam că imaginea pe care o sintetizează Călinescu pe ecranul culturii noastre, într-o semnificativă familie de spirite ele însele de dimensiuni excepționale, este aceea a unui mare arhitect, constructor de monumente pe harta culturii naționale. Iată, s-a împlinit în 1982 o jumătate de secol de cînd, prin **Viața lui Mihai Eminescu,** cu o uluitoare capacitate de cuprindere deopotrivă a datelor strict biografice și a valențelor operei, Călinescu a proiectat în conștiințe cea mai pregnantă imagine a „celui mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată poate pămîntul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale". Ceea ce scria Ibrăileanu la apariția cărții stă, întrutotul, sub semnul incontestabilei valabilități : „Este, după umila mea părere, monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu." După cum, în genere, despre însuși potențialul creator al lui Călinescu, marele critic se exprima în termeni definitorii, de perspectivă : „De altfel, d. Călinescu stă alături de scrlitorii cei mai artiști ai noștri prin toate caracterele scrisului său. Puțini oameni cunosc care să știe exprima, direct ori «figurat», cu atita exactitate scurtă și cu atita priză asupra inteligenții și a imaginației cetitorului. Și să reușească să exprime în limba tuturora observații fine justificate prin considerații teoretice subtile".

Asemenea aprecieri aveau să fie prodigios confirmate în cele 5 volume ce au urmat, consacrate **Operei lui Mihai Eminescu,** cel de al doilea monument fiind ridicat lui **Ion Creangă,** în 1938, răstimp în care autorul, după **Cartea nunții** și placheta de **Poesii,** avea să se consacre ca romancier prin **Enigma Otiliei.** „De o construcție sigură, cu o intuiție socială și psihologică de solid realism, de un adevăr sufletesc adînc și de nuanțe sufletești revelatoare — **Enigma Otiliei** se clasează printre operele de întîia mînă ale epicei noastre urbane", va scrie Pompiliu Constantinescu, respirația „lungă, de bogată circulație vitală" fiind relevată, într-un context de aprobare cvasiunanimă, de către Șerban Cioculescu.

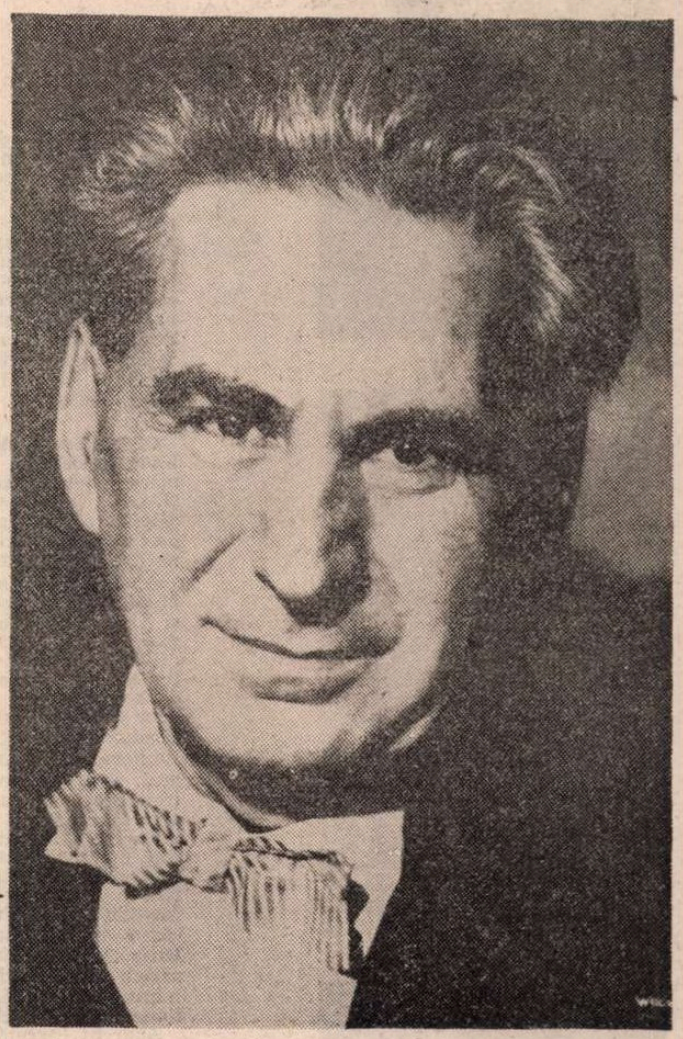
Dar, cu o experiență a creației astfel mereu îmbogățită, în 1939 definindu-și **Principiile de estetică** și, totodată, organizînd o foaie de temperatură a tinerei generații prin „Jurnalul literar", G. Călinescu se apropia, în acești ani, de rotunjirea și finisarea grandioasei construcții care să proiecteze autentica măsură a dimensiunii noastre spirituale și să dea oricui „în aceste timpuri de suferință națională", — precum se exprima în **Prefața,** datată **24 Ianuarie 1941** — „încrederea că avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român". Argumentînd, în capitolul concluziv, **Specificul național,** că noi stăm pe o tradiție culturală neîntreruptă, că prin Cantemir noi simbolizăm nivelul vechiului cărturar român, că toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră și de a spori pe drumuri sigure creația de valori, marele arhitect sublinia : **„Istoria literaturii române** nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală". Căci, istoricește sîntem prin substratul nostru traco-getic, care e esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Sîntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime. Tipul nostru fizic este total deosebit de al popoarelor vecine și din centrul Europei, modul de a se raporta al țăranului român la popoarele imediat înconjurătoare venind din instinctul că acestea sînt mai mult sau mai puțin recente. Or, popoarele străvechi se caracterizează prin civilizația pastorală, prin retragerea la munte, de unde pot privi și ocoli invaziile, printr-o față brăzdată de vînturile alpine, ca experiență milenară, printr-un ochi pătrunzător și neclintit de vultur, în timp ce popoarele noi migrante sînt dimpotrivă zgomotoase, gesticulante. Ca popor străvechi, adică cu notele lui etnice neschimbătoare esențial, am primit limba și cultura latină. „În fond — continua Călinescu — sîntem geți și e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit și noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudinea reală, fără mimetisme anacronice". Așadar, de la punctul de sus al acestei investigații prin crusta mileniilor, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** demonstra prin ea însăși, în 1941, cînd a apărut, profunditatea originalității, statorniciei și voinței de afirmare în universalitate, cu un profil propriu al ființei noastre fizice și spirituale, multiplu validată istoricește.

ECHIVALÎND un vibrant mesaj de nezdruncinată încredere în destinele poporului român, atît de încercat în convulsiunile seismice ale războiului, G. Călinescu s-a manifestat semnificativ alături de forțele înaintate, antifasciste, în frunte cu Partidul Comunist, prin articole elocvente în „Vremea", „Ecoul", colaborînd la „România liberă" ilegală, iar, după Eliberare, asumîndu-și, la 15 septembrie 1944, direcția noului ziar al Uniunii Patrioților, „Tribuna poporului", explicînd limpede : „Ar fi o lipsă de spirit civic, acum, la începutul noii ere democratice, să stăm la o parte. Poporul intră în plinele sale drepturi, trebuie să vrem să fim alături de el". E linia pe care o va concretiza, apoi, în săptămînalul cultural „Lumea" și în ziarul „Națiunea", pe care-l va conduce pînă la 18 februarie 1949, cînd, în editorialul final, **Ne-am făcut datoria,** trasează linia de conduită civică pe mai departe : „Luptătorii de aici se vor regăsi executîndu-și misiunile lor pe o poziție mai înaintată".

Este poziția pe care — sublimînd-o artisticește — a făcut-o viabilă prin romanul **Bietul Ioanide** (1953), urmat de **Scrinul negru** (1960) — scrieri de amplitudine efervescentă într-o perioadă cu cerul spiritual încețoșat de dogmatism, ai cărui nori, oricît de compacți, verbul unui Călinescu reușea, totuși, a-i sparge, desigur nu și fără repercusiuni asupra propriului statut intelectual. Dar, cu un spirit solar — cum se și caracteriza —, marele cărturar și-a afirmat militantismul ca deputat, ales neîntrerupt din 1946, în Marea Adunare Națională, ca membru al Academiei Române, călăuzitor al Institutului ce-i va purta numele, iar, din toamna anului 1955, instituindu-și în „Contemporanul" acea săptămînală „cronică a optimistului" — inegalabilă prin exemplaritatea adeziunii la spiritul revoluției noastre, la marile imperative ale participării entuziaste întru propășirea socialistă a patriei. „Am admirat patriotismul Partidului Muncitoresc Român și, ca toți intelectualii, m-am simțit alături de el. [...] Dar nu alături de el trebuie să fim, ci în mijlocul și în rîndurile lui, că așa mă și socotesc. Numai cu disciplină desăvîrșită din partea fiecăruia dintre noi vom izbuti să ajungem pe culmea pe care, după o lungă înlănțuire, sîntem meniți să stăm alături de popoarele cele mai civilizate". Acestea le spunea G. Călinescu în fața Marii Adunări Naționale, în sesiunea de la sfîrșitul lui aprilie 1962. În mai, el devenea membru al Partidului, în urma unei scrisori în care cu simplă și directă sinceritate declara: „Nedorind altceva decît să servesc, îndrumat de partidul clasei muncitoare, voi fi mai de folos patriei noastre, a muncitorilor".

Prin ansamblul întregii lui activități, de pe culmea cea mai înaltă a căreia străjuiește monumentala-i **Istorie a literaturii române,** a cărei retipărire a resuscitat spiritualitatea noastră în ce are ea mai revelator, G. Călinescu este astăzi profund ancorat în conștiința culturii naționale contemporane. Căci, precum însuși afirma, „odată conștient de puterea lui de creație, un popor își stabilește singur valorile și le face obligatorii".

George Ivașcu



Nemaivăzuta Istorie

● DUPĂ Războiul de independență literară susținut și cîștigat de Eugen Lovinescu — prin fumurile autorilor mediocri, prin exploziile de minie șifonată ale celor înțepeniți în tencuiala gloriei, *Istoria* lui G. Călinescu apare, paradoxal, ca o binefăcătoare lăsare la vatră a combatanților.

O pace stranie, cu rădăcinile coborînd pînă-n forfota Evului Mediu, amirosind a cerneală călugărească și a tiparniță din lemn de salcîm ; o reașezare a chirilicelor oase în raclele sfinte, și a of-ofului de pe tambalul robului cu cercel în ureche pe boierescul răvaș parfumat (cînd de atita „amor și jele" lira se-mpiedica în anteriu și ișlic) ; o briză purtătoare de geniu, vestind clipa ivirii prin colbul „poeziei mărunte" a domnului Mihai Eminescu, avînd de-a dreapta și de-a stînga alți cîțiva colegi de eternitate — iată anotimpurile și fenomenele cu gust de martie, aprilie, mai din această nemaivăzută *Istorie.*

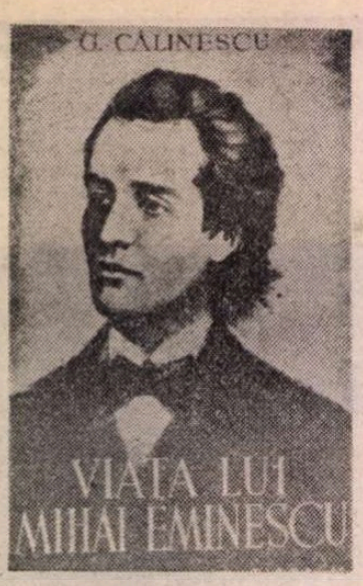
Apoi celelalte bresle, cu armele în rastel : nuveliștii, semănătoriștii, intimiștii, ortodoxiștii, moderniștii, dadaiștii, suprarealiștii. Cumințiți și întorși la uneltele lor, între pășune și sunetul melodios al frînei de tramvai, odihnindu-se pentru o clipă în zațul filelor, pentru ca la apariția în librării a *Cărții* să reînceapă luptele de gherilă, tradiționale și *obligatorii,* așa cum între leopard și dresor există *obligația* circului.

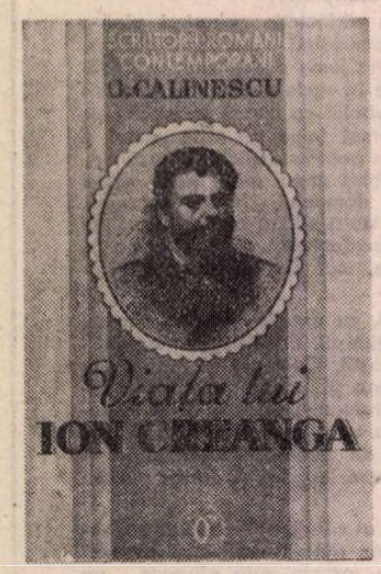
Firescul orgoliu rănit al criticii ar trebui să pedepsească pentru totdeauna autorii incriminați cu laude sau blagosloviți cu rezerve, prin afișarea, pe prima pagină a oricărui volum de critică literară a acelor cuvinte prin care prozatorii (prea)realiști își apără personajele : *„Orice asemănare a scriitorilor recenzați în această carte, cu scriitorii ce poartă aceleași nume în viața de toate zilele, e întîmplătoare și... neavenită".*

Dealtfel, născut ca Afrodita din spuma textului, cel ce semna scandaloasa *Istorie* nu mai avea nimic de împărțit cu valul viu al nemulțumiților.

Demonul călinescian dăduse la iveală un *obiect* necunoscut în literatura română, un soi de psaltire bine dospită sau mai degrabă cutie muzicală, al cărei capac, sau copertă, dată într-o parte, îngăduie naturii să-și refacă elementele, prin muzică, ivindu-și zeii și spiridușii limbii române sub fulgerul dezlănțuit al simfoniei, sub fardul vesel al operetei.

Mircea Dinescu





UNIVERSUL OPEREI

LA două decenii de la intrarea în eternitate a lui G. Călinescu, revenim asupra universului operei sale nu numai spre a omagia o personalitate de excepție, dar și pentru a readuce în actualitate valoarea exemplară a unui destin creator și a unor sinteze de irepetabilă originalitate. Privită retrospectiv, întreaga operă a lui G. Călinescu se înscriază cu necesitate unui destin asumat, toate manifestările sale literare sînt străbătute de o necesară coeziune, ce își dezvăluie peste timp pilonii de rezistență.

CERCETĂRI ARHIVISTICE. Prezentîndu-se pe sine, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** G. Călinescu așază la începutul activității sale cercetările arhivistice efectuate în perioada de specializare la Școala Română din Roma, între anii 1924—1926.

Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secole XVII e XVIII, 1925, și **Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni,** 1930, publicate de Libreria di Scienze e lettere din Roma, în colecția **Diplomatarium italicum,** sînt culegeri de scrisori, acte și rapoarte ale misionarilor catolici trimiși în țările române. Documentele, copiate de G. Călinescu din Biblioteca Vaticanului și reproduse integral, sînt precedate de ample studii introductive, în care tînărul cercetător refface itinerarul misionarilor la curțile domnești, comentează misiunile îndeplinite și analizează raporturile dintre misionari și autoritățile locale. Aceleiași perioade îi aparține studiul **Valachia și Moldavia în vechile periple italiene,** inclusiv în volumul **Omagiu lui Ramiro Ortiz,** 1929, ce sintetizează știrile cu caracter geografic despre țara noastră, existente în itinerariile și hărțile nautice italiene din Evul Mediu și Renaștere.

Aparent ingrată și monotonă, specializarea în arhivistică i-a creat premisele unor deprinderi ce vor putea fi, în viitorul apropiat, reactualizate și l-a ajutat să-și formeze simțul istoric, din care va face o constantă a gîndirii sale critice. Stăpînirea limbii și culturii italiene a imprimat stilului călinescian o surprinzătoare neologistică și i-a permis raportarea literaturii naționale la o altă arie romanică. Visarea în fața monumentelor artistice, a palatelor și catedralelor cu inimitabila lor arhitectură, repetata contemplare a colecțiilor de artă din marile muzee i-au creat lui G. Călinescu o sensibilitate pentru civilizație în general și artă îndeosebi, ce-și va pune amprenta asupra operei ulterioare.

CRITICUL. În **Principii de estetică,** 1939, G. Călinescu demonstra că, înainte de toate, istoricul literar trebuie să fie și critic, să aibă putința de a stabili ierarhii valorice în cuprinsul unei literaturi. Critica este vocație, numai cu voință nu poți fi critic. Considerînd, dintre atributele ce îi caracterizează personalitatea, conceptul de **gust** (elogiat de Croce) drept „confuz și învechit", introducea noțiunea de **simț critic,** „forma propriei noastre facultăți creatoare", prin care recunoaștem „că dacă am executa noi opera, am fi urmat norma însăși a artistului." Criticul trebuie să aibă însușiri virtuale de creator, să fie artist el însuși sau cel puțin să rateze cît mai multe genuri, ratarea însăși rămînînd un semn de comprehensibilitate.

Propozițiile formulate în 1947, într-un **Preambul** din „Națiunea" : „N-am scris cronică literară altădată decît prin accident. [...] Adesea am trișat, visînd pe marginea textelor" — nu sînt o simplă maliție. Refuzînd a face din cronica literară principalul obiectiv al activității sale, G. Călinescu a subordonat-o istoriei literare. Orientată exclusiv spre acest țel, cronica literară călinesciană străbate patru vîrste spirituale. Primele două se înfățișează ca un vast șantier din care, prin prefaceri succesive, s-a plămădit marea **Istorie...** Ultimele două marchează efortul de a o aduce la zi.

Între anii 1927—1928, G. Călinescu a semnat în „Gîndirea" unsprezece cronici literare. Luînd ca pretext o carte, criticul recompune, cu mijloace literare, universul secund al operei, scoate la iveală, prin comparații, metafore și sugestie adîncimea, originalitatea și valoarea ei estetică. Înlăturînd metaforismul excesiv, autorul le-a folosit, fragmentar, pe toate în viitoarea **Istorie...**

Cronicile literare publicate, între anii 1932—1938, în „Adevărul literar și artistic", în „Viața Românească" și în „Revista Fundațiilor Regale" se subordonează aceleiași gigantice întreprinderi. Inițial, cronicile se structurează pe un tipar compozițional : o scurtă introducere, unde este abordată o problemă teoretică, expunerea subiectului sau, la cărțile de poezie, reliefarea ideilor și a tematicii, apoi izolarea unor fragmente reprezentative, ultimele două alcătuind miezul cronicii. De la sfîrșitul anului 1936, cronica devine tot mai frecvent un simplu pretext. În spațiul rezervat ei, G. Călinescu introduce secvențe critice din marea sinteză.

Cronicile din paginile „Națiunii", 1947, se singularizează printr-un efort de înnoire metodologică. G. Călinescu analizează opera și prin prisma rezistenței ideologice, cît și a implicațiilor sociologice. În sfîrșit, analizele publicate cu intermitență în coloanele săptămînalului „Contemporanul", între anii 1958—1962, sînt mici medalioane monografice, cu pronunțat caracter aplicativ, ce tind să surprindă nota definitorie a scriitorilor aflați în plin proces de afirmare.

ISTORICUL LITERAR. În **Principii de estetică** și în eseul **Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică,** 1947, G. Călinescu demonstra că între istoria literară și literatura epică nu sînt deosebiri esențiale : „...o istorie a literaturii e o adevărată «comedie umană» luînd ca pretext scriitorii." Istoria literară devine creație, „sinteză epică", istoricul îmbinînd într-un nexus armonios „critica totală, completă", cu care „se ajută ca de niște ițe spre a realiza împletitura."

Viața lui Mihai Eminescu, 1932, și **Viața lui Ion Creangă,** 1938, anticipau principiile teoretice.

Monografiile se singularizează în cîmpul criticii autohtone prin introducerea narațiunii în biografia edificată cu toate rigorile științifice. „Viețile" călinesciene sînt adevărate „romane", în care ficțiunea e continuu disciplinată de rigorile documentării, „viața în sensul cel mai înalt al cuvîntului — va nota G. Călinescu însuși — succesiunea de momente superioare sufletești explicînd opere, sinteză ideologică a zilelor trăite, proiectată pe tabloul epocii."

Actele de stare civilă, opera — documentul experienței morale —, mărturiile contemporanilor, amintirile, știrile din periodicele vremii se îmbină într-o inextricabilă țesătură cu modalitățile narative ce permit transfigurarea documentului : dialogul — „dialogurile sînt citațiuni" —, evocarea, descrierea, portretul caracterologic.

Memorabilă rămîne trăirea epică a lui Eminescu în paginile cărții, ca individ distinct, ca erou damnat, purtător al unui destin tragic. Prin însuși aventurosul ei, existența lui Eminescu avea un ritm epic impetuos. Redusă la esență, viața lui Creangă este mai statică și tocmai de aceea G. Călinescu pune accentul pe analiza psihologică. Disecarea comportamentului, coborîrea spre adîncurile insondabile ale ființei relevau un romancier nu numai de factură balzaciană, cum se remarcase, ci, pe urmele lui Camil Petrescu și ale Hortensiei Papadat-Bengescu, un analist al cazurilor de conștiință. Creangă omul se transformă într-un erou fabulos, rudă apropiată a personajelor imaginate de însuși genialul humuleștean.

În **Viața lui Ion Creangă,** două capitole cărora, la ediția din 1964, li s-a adăugat un al treilea, străbăteau sistematic opera. În schimb, poetului național i-a dedicat, în **Opera lui Mihai Eminescu,** cinci volume, apărute între anii 1934—1936. G. Călinescu analizează filosofia „teoretică" și „practică" a poetului, desenează contururile „culturii", primul studiu de amploare, de acest gen, din literatura noastră critică, „descrie" opera, îmbinînd perspectiva istorică și aprecierea estetică, dezvăluie în „cadrul psihic" și „fizic" profunzimea operei, întîia argumentare științifică a superlativului „foarte mare" cu care contemporanii asociau instinctiv numele lui Eminescu.

În ultimul volum, consacrat „analizelor", G. Călinescu ne oferă un soliloc compus, aparent, după capriciile memoriei involuntare. Pe scenă, autorul monologhează, prezentînd spectatorilor un recital estetic despre lirica eminesciană. Asociații felurite sînt luate drept pretext pentru trecerea în altă zonă a investigației critice. De sus, comentariul se înfățișează aidoma unui drum ce urcă și coboară, se rotește în jurul unei scrieri, se desface în două-trei cărări, ce pornesc deodată în direcții felurite, ca să se stringă iarăși în albia principală ; după un scurt popas pe o înălțime, criticul se uită în urmă, întinde mîna și vîră în analiză un poem rebel, ca, de aici, privirile să se ridice la piscurile ivite în cale. Aprioric, este exclusă absolutizarea vreunei metode, dar toate sînt folosite moderat. Interpretarea demonstrează strînsa legătură, organică, dintre poet și tradiție.

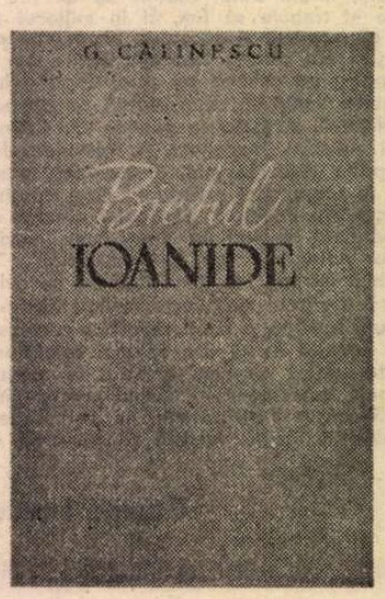
După război, G. Călinescu a refăcut integral cartea. A păstrat diviziunile anterioare, ordonate însă în alt chip ; a introdus o secvență despre „temele romantice" și încheia cu „tehnica interioară" și „exterioară" a poeziei și prozei eminesciene. În această structură, **Opera lui M. Eminescu** a apărut postum, în două volume, între anii 1969—1970.

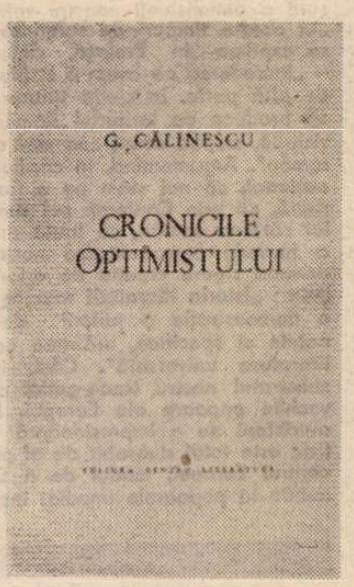
În monografiile ulterioare : **Scriitori minori, Nicolae Filimon, Gr. M. Alexandrescu,** litografiate inițial pentru specialiști, în 1954, 1955, documentația este fantastică ; avalanșa de date și referințe manevrate cu dezinvoltură și aparentă nepăsare dezvăluie o nespusă voluptate a erudiției.

Pregătită teoretic de **Principii de estetică, Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** 1941, ediția a II-a, 1982, este o sinteză monumentală, singura mare istorie a literaturii române, pînă azi, fără echivalență în cuprinsul literaturii autohtone. Unicul istoric literar care se apropie de G. Călinescu rămîne N. Iorga. Dar cel dintîi îl depășește pe al doilea prin viziunea filosofică, sensibilitatea estetică, finețea percepției și aptitudinea asociativă.

Rămînînd în primul rînd operă de știință prin rigoarea documentării, prin exactitatea amănuntului biografic și bibliografic, cartea lui G. Călinescu este în egală măsură și operă de artă, prin introducerea narațiunii în evenimentele istorice și integrarea lor într-o viziune unificatoare irepetabilă. Creator mare, comparabil în această privință cu Balzac, G. Călinescu ia ca pretext viețile scriitorilor și face din ele personaje virtuale de roman, reconstituie existența și psihologia omului, realizează caractere. El învie lumea în care au trăit, s-au format și au creat scriitorii, realizînd o adevărată «comedie umană» românească, posibilă prin îmbinarea în persoana autorului ei a romancierului, criticului și istoricului literar. Aceste însușiri îl ridică pe G. Călinescu deasupra tuturor criticilor epocii sale.

G. Călinescu scoate literatura veche de sub pecetea discreditoare a „culturalului", îi reliefează, cel dintîi, expresivitatea involuntară și descoperă în opera cronicarilor și a mărunților scriitori din veacul al XVIII-lea prezența modernilor, subliniind astfel continuitatea generațiilor. Scriitorii clasici devin promotorii literaturii moderne, iar marii contemporani : T. Arghezi, L. Blaga, Ion Barbu, M. Sa-





CĂLINESCIENE

Portret de AL. CIUCURENCU

doveanu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu ajung clasicii literaturii moderne, valoarea exemplară a operei lor determinînd, implicit, specificul nostru național.

G. Călinescu trece opera prin temperamentul său, trăind succesiv interpretările, fără ca personalitatea lui să estompeze originalitatea scriitorului. Criticul explică și recreează universuri posibile, contemplă opera în lumina universului ei particular și face posibilă percepția ; istoricul literar veghează la introducerea sa într-o vastă rețea de filiații și omologii, în cuprinsul literaturii române și în contextul literaturilor străine. Frecventă este raportarea la alte arte : pictură, muzică, sculptură, cinematografie spre a sugera complexitatea ideatică sau particularitățile stilistice, cum vor proceda ulterior Jean Starobinski sau Jean Rousset. De aici vine multitudinea punctelor de contact cu opera literară, schimbarea lor în funcție de natura obiectului cercetat.

La apariția **Istoriei...**, M. Ralea reproșa autorului utilizarea prea multor metode. Însă tăria construcției își trage seva într-o hotărîtoare măsură tocmai din pluralitatea metodelor utilizate. Critica sociologică și ideologică stau alături de critica stilistică și de elementele, surprinzător, structuraliste ; asemenea lui Taine, nu neglijează mediul, dar pune în reconstituirea lui spiritul de observație balzacian ; critica antropologică se îmbină cu elementele etnologice, totul subordonîndu-se criteriului estetic. Cu finețe și simț artistic rectifică judecățile înaintașilor, sesizează, susține și promovează valorile autentice. Ierarhia călinesciană e cu atît mai uimitoare, cu cît, în esență, a fost preluată astăzi. Fără exagerare, putem afirma că din **Istoria...** călinesciană a ieșit, în ce are mai valoros, critica literară contemporană a României.

G. Călinescu imprimă iconografiei un caracter de necesitate, cu intenția de a transforma **Istoria...** într-un monument vizual, palpitînd de viață. Ilustrațiile fac corp comun cu textul, într-o inextricabilă țesătură, subsumate obiectivelor principale : crearea atmosferei specifice epocii și adîncirea caracterului intuitiv al demonstrației critice. Desenele, caricaturile, coperțile volumelor, paginile de titlu, frontispiciile de reviste, peisajele, gravurile, chipurile actorilor români și străini, afișele teatrale etc. sugerează atmosfera epocilor istorice și reînvie o întreagă umanitate spirituală. Scrisorile, actele de stare civilă, filele manuscrise, fotografiile înfățișînd vîrstele felurite ale aceluiași scriitor sînt în totalitate subordonate caracterologiei personalităților literare. Toate sînt astfel orientate încît să înlesnească receptarea critică a textului, toate incluzînd o atitudine estetică distinctă, avînd rolul de a susține suplimentar judecățile valorice.

Sub raportul expresivității, G. Călinescu a asociat cuvintele în surprinzătoare forme inedite, a adus precizie și finețe, a minuit abstracțiile cu subtilitate și adîncime, a gîndit poetic-universal, argumentînd prin metafore și imagini artistice, fără ca fraza să-și piardă substratul științific. A fost unul dintre marii cărturari care a contribuit substanțial la relatinizarea limbii române. **Istoria...** sa rămîne un tulburător omagiu al literaturii poporului român și, dacă ar fi fost scrisă într-o limbă de circulație universală, numele lui G. Călinescu ar fi lăsat în umbră pe un De Sanctis, pe un Sainte-Beuve, pe un G. Lanson.

Istoria literaturii române, compendium, 1945, ediția a III-a, 1968, urmărea două obiective : destinată cititorului român, ea avea rolul de a-i sintetiza datele de ansamblu generate de lectura ediției mari ; în linii generale, au fost păstrate analizele și au fost reținute biografiile ce sugerau un posibil caracter ; adresată lectorului străin, în original sau traducere, cartea îl informa asupra „contribuției noastre la cultura universală."

ESTETICIANUL. Principii de estetică, Sensul clasicismului, 1946, Universul poeziei, 1948, eseurile din a doua serie a „Jurnalului literar" ș.a. dezvăluie un original estetician, care gîndește disciplina nu ca o știință, ci ca sumă de reflecții asupra literaturii, ce își păstrează nestinsă seducția inițială. Înaintea lui Gaëtan Picon, G. Călinescu considera estetica o experiență directă a valorii ; cu mult înaintea lui G. Bachelard, G. Călinescu a avut intuiția criticii tematice, realizînd în **Universul poeziei** o sinteză a elementelor constitutive specifice genului liric etc., etc.

LITERATURA STRĂINĂ. După studiile despre scriitorii italieni, clasici și moderni, apărute în revista „Roma", 1924, și, intermitent, în anii următori, după ce a semnat, în 1927, în „Viața literară" rubrica „Literatura străină", G. Călinescu a revenit la literatura universală odată cu reînceperea colaborării la săptămînalul „Vremea", în toamna anului 1943.

Totdeauna susținuse necesitatea cunoașterii literaturii străine în genere și a specializării cel puțin într-una din literaturile europene. Această cerință constituie una din constantele cultivării spiritului artistic. Noua perspectivă dă putința criticului să evite erorile în perceperea fenomenului literar autohton și să ierarhizeze cu un mai mare coeficient de probabilitate valorile, prin raportarea și compararea cu capodoperele străine : „Istoricul literar nu e numai un erudit care urmează a se ține în curent cu materialele disciplinei lui, ci un artist interpretator. Organul lui trebuie mereu exercitat. Așa precum violonistul cel mai virtuoz face îndelungi studii de artist, menținîndu-și flexibilitatea digitală, istoricul literar trebuie să respire alt aer ca să-și perfecționeze sensibilitatea." Din această preocupare au ieșit volumele **Impresii asupra literaturii spaniole,** 1945, ediția a II-a, 1965, **Studii și comunicări,** 1956, și volumul postum **Scriitori străini,** 1967.

PROZATORUL. Toate romanele lui G. Călinescu pornesc de la o sumă de secvențe riguros autobiografice. **Cartea nunții,** 1933, este clădită pe propria-i căsătorie ; **Enigma Otiliei,** 1938, constituie „cronica" familiei Căpitănescu, în mijlocul căreia a trăit tînărul G. Călinescu ; **Bietul Ioanide,** 1953, valorifică experiența universitară de la Iași, conjugată cu munca desfășurată la redactarea **Istoriei literaturii române... ; Scrinul negru,** 1960, își trage seva din activitatea desfășurată de romancier la Institutul de Istorie literară și folclor, iar pe de altă parte, din documentele de familie ce au aparținut Ecaterinei Doiciu-Buzdugan-Climescu, găsite prin hazard în faimosul „scrin negru", cumpărat întîmplător în vara anului 1954.

În același timp, epica tuturor romanelor se ordonează în jurul unei problematici interioare omogene, ce absoarbe substanța ideatică. G. Călinescu se interoghează asupra propriului destin, străduindu-se a surprinde pe plan infrastructural semnificațiile superioare ale evoluției sale profesionale, ideologice și spirituale.

În mijlocul umanității imaginate, G. Călinescu s-a introdus pe sine ca personaj distinct, supus unor dominante comportamental-caracteriale : cu o încordare voliționlă tipic balzaciană își canalizează activitatea spre atingerea unui țel superior **(Enigma Otiliei),** își caută partenera de viață, năzuind a-și întemeia o familie **(Cartea nunții),** se dăruiește, apoi, muncii creatoare, pasionat de forme noi **(Bietul Ioanide)** și se identifică entuziast cu aspirațiile umaniste ale noului ev **(Scrinul negru).** Dar dincolo de acest substrat documentar, romanele înscriu superioare momente de referință în evoluția prozei contemporane.

Cartea nunții nu este numai un poem marital neoclasic. Tinerețil exuberante i se opune „casa cu molii", o lume cu simțul timpului alterat ; pentru întîia oară în literatura română, un tînăr își privește copilăria cu oroare și dezgust, G. Călinescu anticipînd pe Hervé Bazin din **Vipère au poing,** 1948.

Balzaciană prin recurență tematică, omologie tipologică, exactă determinare temporală ș.a., tehnica narativă din **Enigma Otiliei** modernizează neașteptat procedeele clasice. Prin destinul Otiliei, prozatorul imprimă epicii constantă deschidere. Propoziția : „De atunci Felix nu o mai văzu pe Otilia" atribuie eroinei o mișcare potențială spre neprevăzutul existenței. Pe structura narativă a capitolului al XVIII-lea, romancierul grefează o secvență specifică genului dramatic. Singular în epica autohtonă interbelică, procedeul va deveni o modalitate curentă în proza universală a ultimelor decenii, de la Ramon Pérez de Ayala, pînă la Natalia Ginsburg. Acestora li se adaugă parțiala renunțare la omnisciență, prezența ambiguității la nivelul personajelor ș.a.

Cu **Bietul Ioanide** pătrunde în literatura noastră intelectualitatea română ca grupare, categorie socială. Romanul reeditează, pe alte coordonate geografice și istorice, lumea lui Proust. În paginile cărții evoluează profesori universitari, consilieri, specialiști în cultură antică, arhitecți, pictori, negustori rafinați, aproape esteți. Ioanide este „bietul" pentru ceilalți, deoarece concepția sa despre lume se deosebește de a majorității. Izolarea lui Ioanide reprezintă o formă de protest ; nici una din manifestările suprastructurii anilor 1940—1941 nu-i angajează afectivitatea. Această distanțare îi permite să adopte o atitudine critică fără echivoc față de germenii ciumei verzi ce se ivesc în mijlocul societății. Prin umanismul și voluptatea constructivă, prin luciditatea cu care își disecă propria-i clasă, Ioanide face trecerea dintre două lumi.

Personajele și, parțial, acțiunea din **Bietul Ioanide** sînt reluate în **Scrinul negru,** roman cu o complexă structură compozițională, construită pe o diversitate de modalități narative, cum deceniul al VI-lea nu cunoscuse. Romanul este construit pe trei planuri epice : unul urmărește decăderea aristocrației românești înainte și în primii ani după abolirea monarhiei ; altul are ca erou pe Ioanide și viața lui interioară, iar ultimul înfățișează cadrul relațiilor sociale contemporane și oamenii noii societăți. Ioanide se alătură fără rezerve revoluției ; participă cu entuziasm la construcția noii societăți și este în afara discuției că arhitectul a trecut prin și străbate încă un proces de regenerare interioară. G. Călinescu excelează în pictarea aristocrației „de sînge", care coboară pe treptele istoriei.

VOCEA POETULUI. Dintre poemele publicate în „Universul literar", 1926, „Sburătorul" și „Sinteza", 1927, G. Călinescu a reținut numai una singură în **Poesii,** 1937. Fundamental intelectualizată, invadată de mitologie, asemenea georgicelor virgiliene, poezia lui G. Călinescu cîntă elementele firii : **Geologie, Cosmogonie,** și imaginează apăsătoare deplasări tectonice : **Fragment epic, Herodot IV, 8—9.**

Din anul 1944, poetul este întîlnit în „Vremea", „Caiet de poezie", „Revista Fundațiilor Regale", „Contemporanul" ș.a. Volumul **Lauda lucrurilor,** subintitulat : **Poezii (1938—1963)** a constituit un eveniment literar. Poetul elogiază elementele : focul, metalele, sarea, cărbunele, fierul, lemnul și soarele, simbolul vitalității, și percepe ființa umană ca pe o delicată întrupare a materiei. Originală este erotica. Exceptînd fecioara „crudă", aflată la hotarul încert dintre copilărie și adolescență, poetul este atras de fată „cu ochi albaștri", de care s-a îndrăgostit odinioară Felix, enigmatica Otilie, Tily, Til, Lil. Bărbatul, în schimb, iubind o unică femeie, trece prin ipostaze felurite, reîncarnîndu-se succesiv în războinicul antic, orientalul rafinat, indolentul feudal și în omul epocii moderne. Dar momentele fundamentale ale istoriei nu sînt decît conturarea alegorică în timp a vîrstelor omului !

DRAMATURGUL. „Mitul mongol" **Șun,** 1943, „autobiografie în sens înalt", cum o caracteriza autorul, exprimă neaderența la regimul totalitar al epocii. Personaj legendar, **Șun** oferea prezentului imaginea unui călăuzitor de popoare ce-și propunea drept țel fericirea celor mulți și sugera putința construirii unui viitor echitabil.

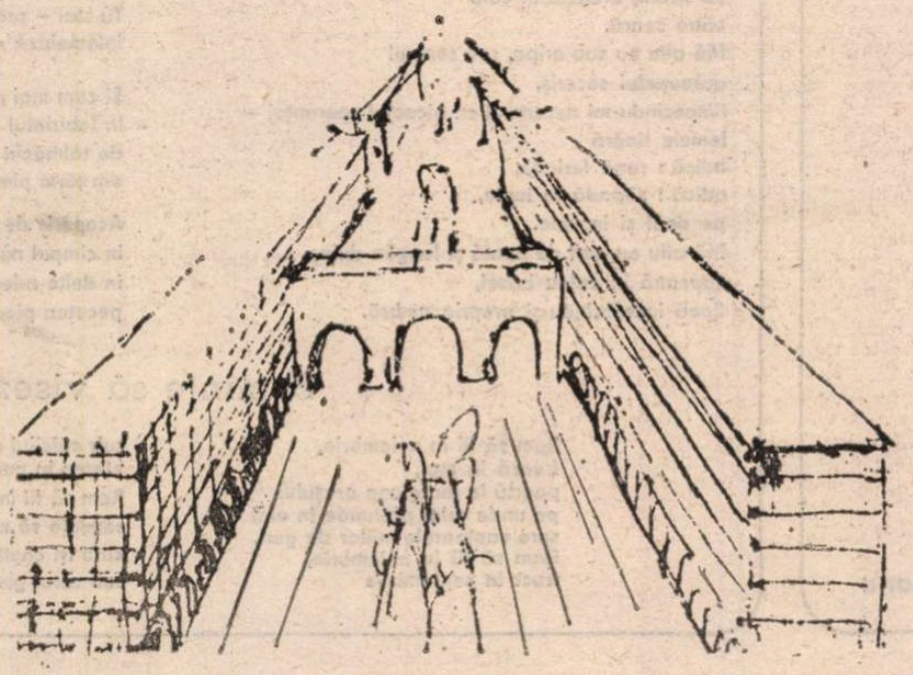
În ultimul deceniu de viață, G. Călinescu a revenit la dramaturgie, scriind numeroase scenete și piese într-un act. **Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor, Secretarii domnului de Voltaire, Răzbunarea lui Voltaire** propun meditației felurite atitudini față de dragoste ; **Napoleon și Sfînta Elena, Despre minie...** sondează virtuțile estetice ale absurdului ; **Basmul cu minciunile, Brezaia, Fluturele** dezvoltă motive folclorice. Deasupra lor se ridică **Ludovic al XIX-lea,** 1964, omagiu adus realizărilor României în primele două decenii ale revoluției socialiste.

PUBLICISTUL. Și în acest sens, opera literară a lui G. Călinescu anticipează problematica majoră a „cronicilor optimistului", publicate în ultimul deceniu de viață în „Contemporanul". Pregătită de atitudinea democratică și antifascistă a anilor 1935—1939, consolidată de străbaterea primei etape a revoluției alături de partidul clasei muncitoare — director al ziarului „Tribuna poporului", 1944—1945, al revistei „Lumea", 1945—1946, al cotidianului „Națiunea", 1946—1949 —, publicistica a constituit, alături de opera întreagă, modalitatea esențială prin care G. Călinescu s-a dăruit patetic cauzei celor mulți : „Noi care de fapt sîntem niște muncitori și am primit de la clasa muncitoare ceea ce nu visase nici Galileu, nici Mozart, să fim alături de ea în sforțările ei pentru o lume nouă, către pace, să stăm în mijlocul singurei clase care ne înțelege și ne prețuiește. Adică, mai presus de toate să fim devotați cauzei poporului muncitor...".

Dacă adăugăm la aceste plurale secvențe editarea „Jurnalului literar", 1939, edițiile din „poeziile" lui Eminescu, 1939, 1943, volumele de reportaje, traducerea romanului **Un om sfîrșit** de G. Papini, 1923, vom avea imaginea unui **scriitor total,** spre care G. Călinescu a năzuit și pe care a izbutit să și-o edifice cu inegalabil efort și exemplară virtuozitate.

Personalitate de excepție, pe G. Călinescu îl redescoperi necontenit cu fiecare nouă lectură, și biograful rămîne tulburat în fața spiritului de fastuoasă mobilitate. Uneori, dincolo de zîmbet, bănuiești un suspin, sub pleoape vezi strivindu-se o lacrimă, dar repede privirile sînt fascinate de fața omului, mereu tînăr sufletește, pe care flăcările focului interior au așezat un joc de umbre rembrandtiene : „... de plînge sau de rîde, este un gînditor ce lasă o dîră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică, dînd o lecție de construcție umanității."

Ion Bălu



Un proiect al arhitectului Ioanide (desen de G. Călinescu)

Vis de martie

Sub pedeapsa cu soare
Fie ostrovul nostru, Diană ce dori,
Geana mea de speranță ! Necontenit
Sanctificat în priviri ți-e seninul
Și iată-mi alpinele gînduri.
Ni se intersectează destinele cald,
Iubirea are trenuri mari către noi.
Într-un fulger se taie-amintiri
Și erori ale zilelor tinere
Sub neînfrînatele stele.
Sîntem eroii unei prea mari fantezii ?
Marțială ingenuă, frumos doare soarele,
La flacăra blîndă a duhului nostru
Azurii de sub zăpezi se trezesc izvoarele.
Pe nezărite privighetorile-n noi imnuri trag.

Lumină suverană

Floarea soarelui se mai întoarce
Abia perceptibil după soare,
Doar cît o lumină de spirit a lui.
Vreun semn de-ngrijorare nu avem.
Lanul își ține cu sevele sale în aer
O independență galbenă și grea.
Să fim liniștiți, draga mea,
Floarea soarelui va rodi aureole
Și semințe pînă într-un asfințit
Ca al nostru, al tuturor ființelor.
Ciaritate a ochilor !
Nu, n-o să murim prea adînc,
Avem lumini și simburi și din suferințe.
Da, vom trăi foarte mult.
Pe lîngă zid va cădea o zăpadă
A petalelor nînse singurătății,
În noi pe acest mal de azur
Simți lumina eternității.

Galerie

Vinovați de dragoste am părea.
Afrodită cum treci prin oraș
Capodoperă visului meu,
Pari dăltuită-n tristețile-nsingurărilor mele.

Între arini și emoții mergi,
În momente de care-aș muri.
Imaginea ta ornind
Galeria zilelor, anilor mei.

Zidirile spiritului
Ni se lovesc de azur și-l pătrund.
Alăturate în veac ne rămînă,
Stranii rugini pot veni.

În sefea noastră, în ciudata lumină,
Pînă în pămînt, pînă în tării
Prin galeria de greu farmec vino,
Timplă la timplă, mînă în mînă.

Al marilor spirite

Pot să-mi număr pe degete
Prieteniile marilor spirite,
Dar pentru ele intru în ape și-n foc
Și știu că mă pot încrede în ele.

Orfeu te vede și te aude
Eurydice-n orașul modern,
Idee nestrămutată rămîi,
Întrupării ei laudă !

Ți-am făcut pirtie așadar,
Acum poți veni în liniște
Hai printre stogurile de grîu
Cît niște pietre megalitice.

În ochii cui ne mai e frică
De năzuința spre lucruri înalte,
De prestigioasa lor măreție,
Cînd grele, frumoase asedii trăim ?

Ion Rahoveanu

Marieta NICOLAU

Îmblînzind cuvinte

Cartea aceasta
n-a spus nici un neadevăr.
N-aduceți biciul,
n-a spus nici o minciună.
Titlul ei
e valul ce poartă corăbii,
Muzica ei
e timpul tău ostenit.
Cartea aceasta
nu-ți poate prinde privirea,
nu te poate-adormi
în pocnet de bici.
Titlul ei
se-așterne prag desfrunzit,
copac ce-aruncă vorbe,
în fiecare frunză crudă.
Cartea aceasta
nu-i a mea, nici a ta,
nu ne poate iubi
așa cum am dori.

Haiku mioritic

Mi se preling nopțile
pe mîini.
Le ridic.
Mă strivește timpul
răscumpărat.
Aștept
Să coboare ochii
dealul.

Tîrziu

Deci a trecut zăpada...
Acum ninge cu flori,
cu pași de soare,
Sînt mai bogată,
cînd zilele puține ne despart,
Totul e calculat,
ca și cum ne întîlnim exact
și nu e prea tîrziu
să ne risipim
în aduceri-aminte,
neîntîmplate încă...

Setea cuvîntului

Îi este ochiului sete
de întuneric și depărtare,
de ceea ce nu se vede.

Îi este ochiului sete
de pustiul fantastic,
de răsfățul albului.

Îi este ochiului sete
de zbor de ciocîrlie,
de gîtul amurgit al zilei.

Cine-mi întinde
palma singurătății
s-o fac căuș ?

Îi este ochiului sete
sau cuvîntului ?
Sau cuvîntului ?

Ioana DINULESCU

Ramuri și fruct

Răsfoiesc manuscrisul ultimei zăpezi
căzută lin pe țărmuri din abstracte cîntare ;
între scoică și perlă, gura
murmură ape solitare.

Vede ochiul acum pînă la sîmbure,
marea trimite solie nisipul
pînă în pragul casei mele, acolo
eterul cosmic îmi descifrează chipul

ca pe o șaradă, ca pe un joc
între ramuri și fruct, între zori și amurg ;
din clepsidre, numele și umbra fiicei mele
în tiparele unui mugure curg.

Capcană în calea brizei

Cum țărmul îndeasă mării căluș,
cum dulcele fruct condamnă frunza
la cădere,
mă aflu eu, clocit de-o prepeliță oarbă,
ou străin, aruncat în cuib
către seară.
Mă aflu eu sub aripa, sub semnul
aproapelui seceriș,
limpezindu-mi nesomnul cu alcoolul speranței –
femeie tînără
adică : rană fericită,
adică : zăpadă în iunie,
pe deal și în vale.
Mă aflu eu, pat de nuntă și leagăn duios,
capcană în calea brizei,
liană încolăcindu-și propria umbră.

Fructul

Să ascultăm, Ioan, din turnuri cum se cerne
himerica plămadă,
formele noastre viitoare –
jumătate humă, jumătate zăpadă.

Pelinul, romanița sub ziduri se răsfață
torcînd din octombrie ultimul său caier ;
stă fructul, Ioan, sub gura hămesită,
jumătate cîntec, jumătate vaier.

Și aripa e semnul că undeva, pe creste
steaua își află oglindă nouă și chip ;
alcoolul celest din artere se face
jumătate val fosnitor, jumătate nisip.

Pecete

În pură noapte naște ochiul tău, supus
la cumpăna dintre amnar și piatră.
Tu stai – prea blîndă rană – printre lucruri, sus
întemeiază astrul privirilor, inexorabil, vatră.

Și cum mai rugînește sîngele în palide conducte !
În labirintul cifrei își face cuib ninsoarea
de tălmăciri fertile – primordiale fructe –
din țărm pînă la noi, se desfrunzește marea.

Acoperiș de rouă, lin, o casă
în cîmpul numai floare de mac și de cicoare
în delte-ndepărtate cenușa aripilor lasă
pecetea pleoapei tale peste luciri de sare.

Semințe să visezi

Ram să fii în noiembrie,
frunză în mai,
poartă la marginea orașului
pe unde grîul pătrunde în alai
spre cuptoarele miilor de guri.
Ram să fii în noiembrie,
fruct în septembrie
sub călciiul copilăresc înscriind hieroglife
eterne în pulberea unui sat dunărean.
Ram să fii îngreunat de rod,
semințe să visezi înrourat
cînd își caută sălbăticiuni culcușul
sub cerul gurii tale, întomnat.

HERODOT: „Istorii"

ÎNTR-UNA din vechile mele raite pe la anticari, am avut norocul să găsesc întîia ediție a **Istoriilor** lui Herodot, publicate de N. Iorga în 1909, în transliterarea textului versiunii românești, după o copie cirilică din 1816, de către tipograful C. Onciu, de la Vălenii-de-Munte. Mai e nevoie să adaug că lectura acestei tălmăciri, fixată de savantul istoric român pe la anul 1645, m-a desfătat prin farmecul arhaic al limbii, dar și prin talentul netăgăduit al necunoscutului traducător? Tot N. Iorga i-a atribuit-o lui Eustratie logofătul, căruia i se datora și **Pravila** lui Vasile Lupu (1646), compilație după izvoare juridice bizantine, decelate de strașnicul nostru profesor de drept roman, Șt. G. Longinescu [1]). Mai veridic, G. Pascu a fost de părere că versiunea aparține spătarului Nicolae Milescu, dar fără a produce probe. În anii din urmă, N. A. Ursu a pledat, cu argumente de ordin filologic, pentru paternitatea mitropolitului Dosoftei. Noul editor [2]), Liviu Onu, demonstrează convingător că autorul versiunii nu poate fi altul decît spătarul, care ar fi făcut traducerea la Constantinopol, cu puțin înainte de căderea Cretei (1669). Într-adevăr, datarea exactă nu se putea face decît după unul din numeroasele adaose ale tălmăcitorului la cartea III, cap. 59: „... făcură cetate Candiei (care nu o pot turcii lua acum)" [3]). Unul dintre argumentele cele mai persuasive ale lui Liviu Onu este tenacitatea cu care tălmăcitorul anonim al manuscrisului descoperit de N. Iorga la mînăstirea Coșula de lîngă Botoșani, în 1908, stăruie asupra rolului spartanilor în războaiele medice, cu alte multe adaosuri la text, numindu-i mai adesea laconi. Or, el însuși se recomanda moldavolacon [4]), socotindu-se după tată, moldovean, iar după mamă grec, din Laconia (Sparta).

Interesantă este și istoria manuscrisului de la Coșula, pînă astăzi singurul cunoscut și, după toate probabilitățile, ceea ce se întîmplă foarte rar, a cărui filieră e directă, printr-un intermediar, după manuscrisul autograf. Se pare că originalul a fost adus de la Constantinopol la Iași, de către patriarhul Constantinopolului, Hrisant Notaras [5]), domnitorului mare bibliofil, Nicolae Alexandru Mavrocordat, care l-a păstrat în colecția sa, necomunicîndu-l nimănui spre a fi copiat. Unul dintre fiii săi, Ioan, succedînd fratelui său Constantin [6]), îngăduie transcrierea prețiosului manuscris, logofătului Ianachi Budzilă, în 1746. Un alt posesor al copiei a fost medelnicerul Stavărache Tăutul, unchiul comisului cărvunar, semnat, fără dată, pe manuscris. De pe exemplarul trecut în posesia lui Vasile Pogor-tatăl, el însuși scriitor, s-a făcut copia-unicat, în anul 1816, de un Ion, feciorul lui Tuduri blănarul din Botoșani. Trecut așadar prin trei sau patru mîini și prin două sau trei copii, exemplarul de la Coșula este singurul care s-a conservat, necunoscîndu-se pînă astăzi altul (identic sau nu). Manuscrisul rămas este incomplet, cu numeroase rezumate sau prescurtări, dar duce **Istoriile** lui Herodot pînă la capăt, minus sfîrșitul ultimului capitol al cărții a IX-a, finală.

AȘA CUM ne-a rămas, versiunea lui Nicolae Milescu este aceea a unui bun cunoscător al limbii grecești vechi și a unuia dintre cei mai dotați prozatori români din secolul al XVII-lea, precum și a unui învățat, care a îmbogățit textul cu numeroase completări și lămuriri. În acest fel s-a realizat rarul fenomen literar, al tălmăcirii unui mare scriitor, cum a fost Herodot, adeseori poet în proză, de către un alt mare scriitor, el însuși plastic și colorat.

Nu vom zăbovi asupra valorii științifice a textului, știut fiind că Herodot, primul istoric calificat al antichității eline, culegea adeseori, prea credul, legende și anecdote, dar și că istoriografia modernă, prin recente descoperiri arheologice, confirmînd numeroase din informațiile lui, l-a reabilitat. Nu puține sînt însă și pasajele în care spiritul său dubitativ biruie, ridicînd obiecții sau suspendîndu-și judecata. La rîndul său, spătarul este un învățat, primul nostru polihistor, calificat să interpreteze textul originalului cu foarte puține abateri sau erori.

În cele ce urmează ne propunem să exCerptăm pentru farmecul lor, cîteva rînduri ale versiunii de la Coșula, în transcrierea excelentei paleografe Lucia Șapcaliu.

Se cunoaște valoarea **Istoriilor** pentru noi românii, Herodot fiind istoricul care ne-a lăsat mărturii, și încă dintre cele mai măgulitoare, despre strămoșii noștri, geți (cum îi numeau grecii pe daci). Aș propune însă o retușă la afirmația învățatei eleniste Felicia Ștef [7]): „Pentru datele cuprinse, ca și pentru bogatele informații despre viața unor neamuri și popoare dispărute, opera lui **H.(erodot)** este de o neprețuită valoare; ea oferă totodată primele știri certe și ample despre strămoșii noștri geto-daci (cartea a IV-a)" [8]).

Certe, într-adevăr! Nu însă și ample... toate încap în 4—5 rînduri, cap. 93, cartea IV, pag. 220. Sînt cunoscutele aprecieri, astfel glăsuind în versiunea manuscrisului de la Coșula:

„Și, pînă (a) agiunge la Dunăre, întîi supusă pe gheți, eei ce zic că sînt făr' de moarte; pentru că alalți thraci s-au dat toți fără de război supt ascultarea lui Darie [9]); iar aceștia, stînd împotrivă, căzură la robie, fiind dintre toți thracii mai drepți și mai viteji".

Mai departe, în cap. 94, în 12 rînduri e descris obiceiul geților, de trimitere la Zamolxes, zis și Gheveleiz, din 5 în 5 ani, a unui sol, aruncîndu-l în sus, peste sulițe. Se încheie cu afirmația discutabilă despre monoteismul geților. Capitolul 95 dezvoltă în 15 rînduri cunoștințele despre viața lui Zamolxis (fost slujitor al lui Pithagora, în Samos, după izvoare thrace).

Iar în ultimul capitol, 96, Herodot respinge această versiune, considerîndu-l pe Zamolxe mai vechi decît Pithagora. În final: „Iar aceștia (geții) supuindu-să de Darie, mergé și ei împreună cu altă oaste ci era mergătoare".

Fără a fi ample, însemnările cu caracter etic despre geți sînt fundamentale, confirmînd vestitul adagiu: „Non multa, sed multum".

Desigur, și notele, sub semnul întrebării, despre religia geților și Zamolxe, om sau zeu, sînt la baza studiilor noastre istorice. Le-am fi dorit mai ample decît le-a considerat Felicia Ștef, ca despre alte popoare mai îndepărtate de Atena, cărora istoricul le consemnează cîte în lună și în soare. Asupra thracilor, Herodot revine în cartea VI, cap. 3 și 5, și cu mențiunea, la începutul cap. 4: „Pentru gheți am și mai scris în ceea carte" (adică în cartea IV). Despre thraci adaugă: „Și această limbă [10]) a thrachilor iaste, afară din indiani [11]), mai mare decît toate limbile; care de ar fi supt o ascultare [12]), ar fi nebiruită și foarte tare, după cum socotim și noi. Ce, pentru aceea sînt slabi, pentru că sînt osăbiți. Iar numerile [13]) lor sînt multe, după neamurile lor. Iar pravilele lor sînt tot într-un chip, afară din ghetes și din trafși [14]) și de cristonei [15])".

Capitolele următoare despre thraci, 6, 7 și 8, nu sînt dintre cele mai măgulitoare, dar într-adevăr ample, caracterizînd viața de familie, cumpărarea soțiilor, morala, ceremoniile mortuare ale celor bogați.

Acestea le-am reținut. La **Indicele** de nume de persoane, de locuri, de grup, de dinastie, de familie și derivatele acestora, de sărbătoriri și alte nume particulare, thracii beneficiază de alte numeroase mențiuni, pe cînd cele despre geți rămîn sumare, cum am menționat mai sus. Astfel, în expediția lui Xerxes împotriva grecilor, în cartea VII, cap. 75, se vorbește și de thracii asiatici, de îmbrăcămintea și armamentul expeditionarilor, în mod foarte precis și pitoresc. Se vede că tradiția orală a conservat foarte bine aceste amănunte. Herodot fiind în vîrstă, pare-se, de patru ani, în momentul luptei de la Salamina (480 î.e.n.).

[1]) **Pravila lui Vasile Lupu**, 1912.

[2]) Ediție îngrijită de Liviu Onu și Lucia Șapcaliu, Prefață, studiu filologic, note, glosar de Liviu Onu. Indice de Lucia Șapcaliu, Editura Minerva, București, 1984, în-8°, LXVII+868 de pagini (după manuscrisul românesc 3 499 de la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România).

[3]) Textul dintre paranteze, relevat și de Iorga, care optase pentru întîiul asediu, este un adaos al traducătorului, lăsînd joc liber exegeților de a opta pentru unul din cele trei (1645, 1649 și 1667—1669).

[4]) Iar nu **moldovalacon**, cum se descifrase întîi.

[5]) Sau de un trimis al său.

[6]) Și acesta bibliofil împătimit.

[7]) Colaboratoare la ediția de **Istorii** (București, 1961—1964 în 2 vol.) dimpreună cu Adelina Piatkowski.

[8]) În articolul despre **Herodot** din **Scriitori greci și latini**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978, pag. 88.

[9]) Darius al lui Histaspe, pomenit și de Eminescu, în **Scrisoarea III.**

[10]) Acest popor.

[11]) Cu excepția indienilor (din Asia).

[12]) Sub un singur rege.

[13]) Numele ramurilor thrace.

[14]) Sau trausi, populație despre care Herodot dă lămuriri în cap. 4.

[15]) Ca mai sus, despre trafși, în cap. 5.

Deschid cartea...

III

Dacă trăia, ar fi avut 86 de ani și sînt sigur că ne-ar fi fermecat ca pe vremuri.

Sîntem în ajunul zilei în care se vor împlini douăzeci de ani de cînd G. Călinescu a plecat dintre noi, iar eu îmi amintesc pagina pe care am scris-o cînd, dacă moartea nu s-ar fi grăbit atît, ar fi ajuns la vîrsta de șaptezeci de ani, pagină în care îmi exprimam convingerea că în ființa lui am avut a face cu un om de geniu.

Care e datoria unui scriitor, din clipa cînd dobîndește convingerea că printre contemporanii săi s-a ivit un om de geniu? Care e datoria sa mai ales cînd cultura căreia aparține se află la un moment de răspîntie și e necesar, mai mult ca oricînd, să-și descopere, să-și numere și să-și proclame valorile?

Aceasta e problema pe care, în ultimul sfert de veac, mi-a pus-o existența lui George Călinescu și, prin însuși faptul că mi-a pus-o, ea a și fost rezolvată. Într-un anume fel, rezolvarea exista dinainte, în arhetipuri morale aflate în adîncurile conștiinței noastre, și n-a fost nevoie decît să bat la poarta lor.

Se cade să mulțumesc cerului, să mă socot fericit că mi-a dat prilejul să cobor, în împrejurări în care presiunea istoriei era foarte puternică, la catedrala din adîncime a sufletului nostru. De acolo am revenit cu o firavă lumină, fiindcă tremurătoare și slabă mi-e mîna, dar am făcut totul ca să o apăr de vînt, să nu o las să se stingă, năzuind că alții vor veni, nu cu o credință mai mare, ci cu sfeșnicele și candelabrele ce se cuvin.

Toate sentimentele mele față de acest om excepțional, bucuria cu care îl prindeam — ca pe un fantastic pește oceanic — în pupilă, și nu-i mai dam drumul, entuziasmul față de gesturile și faptele sale, toate purtînd pecetea unui mare spirit, față de ființa sa umană, nu lipsită de slăbiciuni, ciudățenii și extravaganțe, mihnirea ce mă invada cînd îl știam suferind sau în nenorocire, se subsumau convingerii că în acest bărbat neamul nostru are prilejul să salute unul dintre geniile sale.

Cîte asemenea genii putem număra în istoria noastră?

Mărginindu-ne la acest secol, dintre oamenii lui de seamă pe care i-am mai prins în viață — și au fost mulți, și m-am uitat la ei de jos în sus, cum te uiți la stele și la munți, și le-am rostit numele ca și cum aș fi numărat bani grei de aur, cu care am fi putut să ne cumpărăm dreptul la nenemernicie — dintre acești oameni mari, stîlpi ai ființei noastre lăuntrice, l-aș număra în primul rînd pe Nicolae Iorga. Iar apoi, aș ezita în fața unora dintre cei mai iluștri — fiindcă într-o vreme cînd atîtea cuvinte mari s-au golit de miez, acela de geniu își păstrează întregul lui nucleu atomic, toată înfricoșătoarea-i putere — spre a ajunge în cele din urmă, cu aceeași fermă convingere, la Călinescu.

M-ar putea prinde teama, căutînd să văd care au fost însușirile lor, că noțiunea de geniu implică, în accepțiunea ei absolută, un infim proces de monstruozitate — vă rog să înțelegeți bine ce vreau să spun —, dacă în trecutul nostru n-ar exista Mihai Eminescu, geniu total, marmorean și pur, cel dintîi care ne emoționează, cel dintîi cu care batem la poarta universalității și a veșniciei.

Dacă ar fi să-mi fac socoteala vieții, aș spune că una dintre datoriile mele de martor și participant la istoria acestui timp, una dintre puținele datorii pe care am putut să o împlinesc pînă la capăt, a fost să cred în geniul lui Călinescu. De aici a decurs, cît a trăit, dragostea mea exaltată, în afara oricărui spirit critic — dacă n-o să ne lăsăm înnebuniți de geniul bărbaților și frumusețea femeilor, cînd o să mai înnebunim? —, de aici, la dispariția lui atît de brutal prematură, imensa mea deznădejde.

Geo Bogza

XERXES ne apare într-o lumină întunecată, de isteric și sadic, scenei de biciuire a mării, binecunoscute, adăugîndu-i-se altele, ca uciderea unui bărbat ce nu-i cedase soția, și a acesteia, după o serie de groaznice suplicii și mutilări. Numărul armatei lui, îngroșat cu acela al popoarelor și triburilor europene supuse, în războiul care s-a încheiat cu dezastrele de la Plateea și Mycale, este enorm umflat la cifra de peste cinci milioane:

„Iar gloata carile era prin vasăle celea mici și slugile — fie să nu pui mai mulți, iar numai pre atîta pre cîte au fost și ceia de război, să făcu 5 întunerice [16]), adică cinci mii de mii, și 283 mii și 220 de oameni. Pre atîția oameni au pornit Xerxis împăratul pînă la Thermopilis și la Lipiada".

Din episoadele memorabile și nu prea întinse, vom reproduce scena atenianului Alcmeon, fiul lui Megacles, răsplătit de bogatul rege al lydienilor, Cresus:

„Aceștia, Alcmeonii, iar și mai nainte din neam vestit, iar mai apoi și mai virtos fură, pentru că Alcmeon au agiutorit oamenilor lui Crisos, ca un fost trimis la vraja lui Apolon [17]), și le-au fost ispravnicu de ce s-au fost rugînd. Deci întorcîndu-să Midii, au spus lui Crisos, și Crisos l-au chemat la Sardis cînd era el domn și, așa, îi zisă să ia aur cît va puté el singur o dată să rădici. Iar Alcmeon meșterșugui așa: își făcé o haină largă foarte întru tot, cu buzunări largi și cu sinuri, și să încălță cu ciboti largi, și așa, intră în vistearu și, întîi, băgă în turetce cît au încăput, și, apoi, împlu sinurile și pusă prin păr cît încăpu aur și luă și în gură. Și așa eși, asămănînd mai mult a altă, decît a om. Iar Crisos, văzîndu-l, au rîs și i-au dăruit aceala tot și l-au dăruit și nu cu mai puțin decît atîta. Așa îmbogăți această casă tare; și hrăni cai și birui la Olimbia" [18]).

Verva de povestitor, cu amănunte de tot hazul, a lui Herodot s-a transmis la același nivel de spătarul, iscusit scriitor. Același talent își vădește moldavolaconul și în dialogurile, foarte frecvente în **Istorii**, în vorbirea directă și în reflecțiile de natură etică, normativă. Visele joacă un rol mare în hotărîrile conducătorilor, precum și recursul la „vrăji", adică la oracole, acestea fiind integral încadrate în text și determinante. Herodot nu pare a se îndoi de eficacitatea lor, ci mai curînd de puterea de tîlcuire a oamenilor. Una din adaptările spătarului este trecerea la singular a zeilor, ca unul ce era monoteist. Nici el nu intervine în nici un fel pentru amendarea superstițiilor obștești din antichitate.

Vocabularul său este foarte bogat. Glosarul alcătuit de Liviu Onu se întinde pe 130 de pagini, cu trimiteri la cartea și capitolul respectiv, și cu tălmăcirile necesare. Noțiunile de **liber** și **libertate**, ca neologisme, apar mai tîrziu, poate abia în secolul trecut. Milescu se folosește de vocabulele **slobod, slobozenie** și **volnic, volnicie.** Astfel, Artavan, unchiul lui Xerxes, îl sfătuia „volnicește", adică luîndu-și libertatea și de a-l contrazice pe autocrat. Citeșidoi termeni și derivații lor se întîlnesc uneori în aceeași frază, ca aceasta, despre Oroitos, persanul:

„Iară cîți era cu dînsul samii, îi slobozi, zicînd să-i fie har, pentru că, din robi, ce era, îi **volnici**" (cartea III, cap. 125) [19]). Adică a eliberat pe samienii sclavi.

Ediția atestă din partea editorului Liviu Onu o remarcabilă acribie în colaționarea textului românesc cu originalul grec, în menționarea tuturor intervențiilor tălmăcitorului, în restabilirea lecțiunii juste, ori de cîte ori ea alunecă de la sensul originar, precum și în demonstrația temeiurilor atribuirii versiunii lui Nicolae Milescu. Admirabil secundat în stabilirea transliterării, de către Lucia Șapcaliu, care a învins toate dificultățile grafiei și ortografiei copistului din 1816, Liviu Onu ne-a dat un model de ediție critică, realizînd un notabil salt calitativ față de cea din 1909. Pe cel ce s-ar îndoi, l-aș trimite la paginile LII—LIV, în care se prezintă nu mai puțin de 32 de situații în care a fost nevoie ca noul editor să restabilească lecțiunea cea bună, relevînd totodată eventualele lacune, interpolările și o gamă întreagă de îndreptări, precizări și completări.

Este o ediție critică model, datorită căreia literatura noastră de traduceri se îmbogățește, într-un text impecabil, cu principala lucrare laică a bărbatului, care, neizbutind a fi domnitor, a trebuit să se resemneze cu multipla ipostază de scriitor poliglot, diplomat, explorator, etnograf și controversist teolog. Din splendida sa vocație de tălmăcitor, își așteaptă rîndul o ediție critică a **Vechiului Testament**, în compoziția **Bibliei** de la București (1688).

Șerban Cioculescu

[16]) **Întuneric**, cantitate mare, mulțime: „atîta întuneric de oameni".

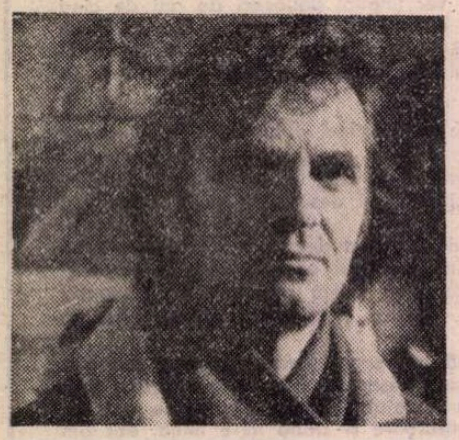
[17]) Oracolul din Delfi.

[18]) La jocurile olimpice (Alcmeon, se înțelege!).

[19]) Cf. și: „...pentru muerile noastre (ale macedonenilor!) multă **volnicie** iaste la noi și **slobozănie**" (Cartea V, cap. 20).

Confruntări

Ironie și candoare



ROMULUS RUSAN a început prin a fi gazetar și totul părea să-l fi hărăzit unei cariere de anvergură în spațiul presei. Acel tînăr zvelt, febril, cu ceva americănesc în înfățișare, foarte mobil în ciuda „încetinelii ardelenești" pe care și-o asumă cu umor undeva, acel tînăr deci, care acum douăzeci și cinci de ani publica reportaje în paginile „Tribunei" din Cluj, s-a impus repede în climatul monoton al presei de atunci prin alertețea textelor sale, bine scrise și căutînd să vină, de fiecare dată, cu o formulă ingenioasă, nouă, de adresare către cititor. Se deosebea de alți publiciști ai vremii și prin felul cum ilustra o **prezență** în mediile gazetărești, reamintind calități parcă uitate ale profesiunii : dinamism, pasiunea captării imediate a evenimentului, pliere rapidă a stilului pe subiecte. A contribuit de bună seamă la dezmorțirea stilului presei de la începutul deceniului șapte, la scoaterea din cenușiu a unei îndeletniciri care prin natura ei cată să fie la polul opus cenușiului. A scris reportaje antrenante în care se întrevedea miza socială, a inițiat anchete în care se abordau, fără clișee, problemele momentului, a realizat interviuri cu oameni ai zilei care aveau într-adevăr ceva de spus contemporanilor lor. Prin Rusan, prin Cosașu, și mai apoi, desigur, prin mai tînărul decît ei Adrian Păunescu, și prin alți cîțiva dar mai puțini decît se consideră îndeobște, s-a văzut din nou că gazetăria e o profesiune care nu se poate face fără talent.

Astăzi Rusan, retras din publicistica propriu-zisă în micul său chenar din „România literară", unde comentează săptămînal filme de altădată, pare să privească sceptic spre „risipirile" sale din presă, din anii începuturilor, deplîngînd poate condiția prea repede trecătoare a paginii de gazetă. Ca vechi cititor al său aș vrea să-l încredințez, să-l conving, că nu s-a cheltuit în zadar în anii aceia, că are merite mari în configurarea unui stil nou al presei, că a contribuit substanțial la declanșarea unui curent înviorător în publicistica deceniului șapte.

Cartea despre **America ogarului cenușiu**, atît de căutată, însumează vizibil experiențele ziaristului, dar calmîndu-le și organizîndu-le altfel. Este mult dinamism și acolo, sînt multe impresii captate de un spirit agil, format, cum se spune, la școala reportajului. Perspectiva e totuși alta, aceea a unui observator cu viziune de ansamblu. Și mai e ceva : deși tot ce ni se înfățișează sînt lucruri trăite direct, văzute, deși nimic nu e inventat, în pagini apare o pulsație **epică**. Sînt apoi nenumărate portrete, scene, situații umane, reflecții morale despre alții și despre sine ca receptor al noutății unei lumi cu totul alta decît a noastră, care dau cititorului, prin însumare, un autentic sentiment al **romanescului.** Cititorul, cel de pe meridianul nostru mai întîi, dar cred că și de oriunde, se simte furat, în cartea aceasta, de vraja povestirii, de „epos". Aici este și deosebirea de reportajul de ziar care, oricît de nou, oricît de incitant ar fi prin subiecte, moare odată cu îndepărtarea de eveniment, pe cînd ce ni se comunică într-o astfel de carte **rămîne,** căci se adresează și altor impulsuri sufletești decît numai curiozității.

America ogarului cenușiu este cartea lui Romulus Rusan de tranziție către proza sa propriu-zisă, către povestirile și schițele adunate în cele două volume apărute în anii din urmă : **Roua și bruma** (1982) și **Cauze provizorii** (1983).

Dacă prin aceste cărți Rusan este, ca prozator, deocamdată, mai puțin notoriu decît alți contemporani, situația se datorează faptului că romanul încă acaparează, în vremea noastră, toate atențiile. E un act temerar, dacă nu sfidător, să scrii „proză scurtă" în climatul actual de regalitate literară a romanului. Rusan a început mai de mult această confruntare cu redutabilul adversar (volumele amintite string laolaltă lucruri scrise în urmă cu cîțiva ani), și iată că de la un timp nu mai este singur în campanie. Ultimul val de prozatori redescoperă schița, nuvela, instantaneul epic, dorind să refortifice un gen care în literatura rusă a creat prestigiul nemuritor al lui Cehov, iar la noi pe cel al lui I.L. Caragiale.

În schițele sale Romulus Rusan este un observator al ambianței noastre de toate zilele, urmărindu-și personajele în aglomerația magazinelor, în piețe, policlinici, gări, în medii de oraș ce nu sînt încă în totul citadine, sufletește vorbind, precum și în medii de țară care nu mai au cine știe ce contingențe cu lumea satului clasic. În genere este vorba la el de exemplare umane extrase din cenușiul vieții comune, funcționari oarecare, gestionari, casierițe, asistente medicale, milițieni, administratori de bloc, pensionari rătăciți prin imbulzelile comerciale, navetiști care sporovăiesc despre toate cele în trenuri pînă la stația de destinație, agricultori intermitenți, lucrători pe șantiere orășenești însă veniți de foarte curînd de la țară, o umanitate diversă, creionată cu mari acuități în reținerea detaliilor de comportare, și uneori cu neașteptate propensiuni spre comicul fantastic atunci cînd o întîmplare-miracol țîșnește din „cotidianul cel mai pur" (ca în povestea despre ciuperca infinit proliferantă crescută de sub un dulap în locuința familiei Mardare, un fapt din speța miraculosului de pe urma căruia înflorește, însă, un prozaic comerț ultraprofitabil).

DACĂ personajele lui Rusan sînt acestea de care am amintit, mai există în proza sa și Personajul care le observă manifestarea și le povestește întîmplările. La drept vorbind, este prezența cea mai interesantă, omenește cea mai bogată, a schițelor, și în ea nu mă pot împiedica să văd proiectată și o cîtime din ființa lăuntrică a autorului.

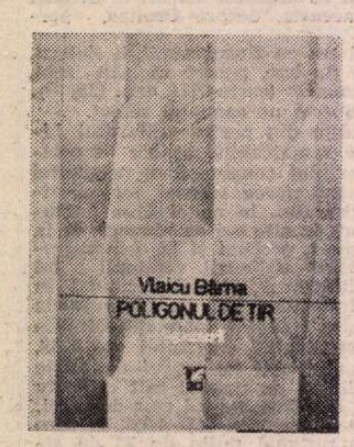
Cum privește acest Personaj către lumea pe care ne-o înfățișează ? Aș spune că în același timp cu ironie și candoare. Dar nu se exclud aceste optici ? Ironia presupune distanțare, luciditate, ochi critic. Candoarea e o predare în fața aparențelor, o facultate sufletească nedescurajată de experiențele contrazicătoare.

Și totuși personajul lui Rusan prezintă această îngemănare de atitudini puțin obișnuită. Candoarea îi stă în faptul că îndreaptă spre lumea din jurul său, o lume nu doar anodină, dar și adesea dispusă la poltronerii, o privire curată, senin-încrezătoare, deloc mefientă. Aș vorbi la acest individ nu numai de bunăvoința cu care vine inițial către oricine, dar chiar de **bunătate,** de milă, de capacitatea de a se înduioșa în fața întruchipărilor fragile ale vieții, ale naturii sau ale umanului. Pînă la proba contrară semenii săi sînt pentru el toți buni, sau devin răi fiind constrînși de împrejurări anume, care ele îi fac să mintă, să înșele, să comită mici sau mari acte de egoism. Dar proba contrară nu întîrzie să vină pentru cel care observă viața cu un ochi totuși treaz, descoperind că nu toți răii sînt răi din constrîngere. Ia act de meschinăria lipsită de circumstanțe atenuante, de rapacitate, avariție, de prostia agresivă ș.c.l. Și atunci apare ironia, de fapt autoironia, căci omul nostru își „vede" în sfîrșit credulitatea și face, cu inteligență, haz de ea, un mod de a-și pedepsi „neghiobia", oarba încredere inițială în oricine, un fel de autoflagelare la care se supune jumătate înciudat, jumătate amuzîndu-se. În genere acest individ intră, din delicatețe, în tot felul de complicații care-i tulbură liniștea, viața. Multe le-ar fi putut evita dar este timid, intimidabil cu lesniciune de aplombul altora („...ar fi trebuit bine-înțeles să-i spun toate astea, dar nu i le-am spus. Ar fi trebuit să-i bat cu pumnul în masă, să-i trîntesc ușa, dar n-am făcut-o..."), iar suferințele lui morale sporesc după ce analizează la rece felul cum a reacționat într-o anume împrejurare. Insomniac, agitat, distrat, își ia mereu măsuri de prevedere care însă, tocmai acestea, îi joacă renghiuri, cu atît mai mari și cu urmări mai deplorabile cu cît acestea, măsurile, sînt mai sofisticate, mai bine puse la punct pînă în amănunte, adevărate strategii de preîntîmpinare a răului probabil. E precaut, în felul și cu efectele amintite, dar și prevenitor, ca om de societate, căci nu vrea cu nici un chip să jignească, sau chiar numai să contrarieze în vreun fel care i-ar lăsa lui însuși senzația că a jignit. „Și toate le fac din bună creștere", recunoaște cu umor spășit, dar le face în continuare. Este prada sigură a vizitatorilor abuzivi, a logoreicilor, a mitomanilor și mitocanilor de toate soiurile, care îl „caută" și îl „găsesc", vin spre el ca atrași de un magnet, îl acostează, îl încolțesc, îl confiscă, nu-l lasă din gheare cu nici un chip. Iată-l căzut într-o astfel de capcană : „Unii sînt făcuți numai să asculte, alții profită și vorbesc într-una. Astfel s-a născut istoria noastră. M-a prins odată la ușă și mi-a spus necazul lui din ziua aceea. Asta a fost începutul. Am greșit ascultîndu-l fără să-l întrerup. Mai precis, l-am întrerupt de cîteva ori, încercînd să strecor și eu cîte o vorbă, dar a fost în zadar, pentru că el zicea un «mda» absent și vag nemulțumit, după care își continua povestea automat, ca și cum ar fi îndreptat cu piciorul un covor îndoit sau ar fi pus la loc o solniță răsturnată". Îl persecută în felul acesta nu doar înșii „reali", agresorii de la lumina zilei, dar și cei din vise, din visele avute în somnuri diferite, reflex, devenit obsesie, al panicii de a nu fi încolțit ca mai sus. Iată: „M-am întîlnit cu Vică P. — șeful de depozit din visul de azi noapte. El era cu Daniel G. — directorul școlii din visul de ieri noapte. Pe drum, mergînd toți trei pe strada principală, ne-am întîlnit cu Gică G. — gestionarul din visul de ieri după amiază". Simțul umorului, sesizarea laturii comice a încurcăturilor în care de fiecare dată intră, cu toate măsurile de precauție, mai mari sau mici, pe care și le ia, capacitatea, deci, de a surîde în fața propriilor nesanse de care nu e în totul nevinovat, îi fac acestui individ, pîndit de atîtea curse, existența, totuși, suportabilă. Iar nouă, cititorilor săi, omenește, foarte simpatic.

Dar revin la întrebarea : cum să se impună un talentat autor de schițe, pe piața literară, în concurența aspră cu romanul ? Mă gîndesc că nu altfel decît au procedat la vremea lor, dincolo de altele, un Maupassant ori un Cehov : producînd **mult,** făcînd să se adune din mulțimea bucăților stivuite fizionomia unei lumi, un univers uman încheiat în toate articulațiile. În „lupta" cu romanul, aspectul cantității nu este de neluat în seamă. Deci îi urez lui Romulus Rusan să scrie în continuare încă multe, cît mai multe povestiri și schițe de felul acelora pe care ni le-a dat pînă acum. Pline de farmec, de prospețime, de un special și atît de angajant umor. De nu cumva va fi pregătind și el, ca toată lumea, viitoare romane.

G. Dimisianu

Poligonul cuvintelor



VLAICU BÂRNA își păstrează în parte și în acest volum*) caligrafiile primelor sale cărți de versuri ce apăreau prin 1936 **(Cabane albe)** și 1940 **(Brume),** acordînd tonul elegiac cu o tematică mai livrescă, intenționînd, pe alocuri, să-și filtreze emotivitatea, cultivînd metafore detașate, condensate pînă la epură : „Cuminți, florile cîmpului / s-au culcat toate / vrăjite / de orficul șuier / al coasei. / Și cît de fericită / romanțioasa romaniță / lîngă pieptul bujorului / sălbatec." **(Botanică).** Sau : „Jos, greierii cîmpului / ung osia nopții / cu cîntece". **(Pe cerul de bazalt).**

Poetul e un consumator de arte și arta nu lipsește, ca temă, din volum. Iată-l făcînd un reportaj aparent ironic, în fond fascinant, despre arta modernă de la Beaubourg, acea „uriașă colivie" pariziană, „din țevărie de fier și sticlă", devenită „provizoriu șantier al angrosiștilor de visuri" : „Toată fantezia unui secol / revărsată în forme și culori [...] Și toți cei mari : / Picasso, Brâncuși, Braque, Delaunay, Egon Schiele, / Matisse, Vlaminck, Dali, De Chirico cu portretul premonitor / al lui Apollinaire — / fruntea marcată de glonț / și acuarelele lui Miró / și sculpturile de cîrpă / și scările rulante care suie și coboară / și tu care te-ai oprit în fața / acelei grămezi de capete de gips / care umplu cada de zinc / a băii lui Marat..." **(Beaubourg).**

Un poem e dedicat, simbolic, creatorului asemuit cu „gozarul" sau căutătorul de aur ; acest creator, poetul, definit tradițional ca „un surugiu la cuvinte" de V. Voiculescu, are la Vlaicu Bârna un portret ideatic modern : „Căutătorii de aur, gozarii, / nu cei aplecați peste ape și prunduri / cu arhaicele lor instrumente / cu primitivul lor meșteșug / ci iscoditorii / care culeg aurul din / impactul nebănuit al cuvintelor / rechemate din starea de repaos, / îmblînzite ca niște lei pe ringul arenei / din răscolirea gozurilor de sonuri și vocabule / din rostogolirea fonemelor / pe lespedea de alabastru / a înțelesurilor dubitative". **(Gozarii).**

Spuneam la începutul acestui comentariu că poetul își păstrează, restructurată pe planul expresiei, calofilia începutului ; dar nici tematica transilvană, moțească n-a dispărut ; e prezentă în poeme mai riguroase în simboluri. Oamenii din Munții Apuseni, din spațiul memorial al copilăriei, au devenit însă umbre ale unor „mari dispăruți" : „Sub streașina pălăriilor / decolorate de soare / ei mai păstrau un aer de răscoală, / de veri toride și de ierni geroase, / de crunte înfruntări pe care-n timp / le biruiră fără-a se numi / biruitori. Purtînd pe umeri cerul / ei aruncau ogoarelor sămînța / cu-același gest cu care Dumnezeu / împrăștiase stelele pe boltă." **(Țăranii).**

Vlaicu Bârna, ca și Aron Cotruș, descifrează, încă bătînd în istoria Transilvaniei, o inimă romano-dacă : „Transilvanie, floare de colț a regatului dac, / vatră vegheată de zei ai romanelor castre, / freamăt de codri și ape, de holde și glasuri, / nestrămutată albie a sîngelui din arterele noastre". **(Transilvanie).**

Cu tot aspectul ei compozit, **Poligonul de tir** e o carte politică, desigur, în context, atitudinea politică fiind exprimată prin metafore. O asemenea metaforă antifascistă se intitulează **Hitleriada** și, sub forma unui rechizitoriu, se adresează istoriei : „L-ați lăsat pe micul caporal netrebnic să intre / în sfînta sfintelor, / i-ați dat pe mînă fulgerele și trăznetele, / arșița, gerul, seninul și ploile, / eșarfele curcubeului și toate solomoniile / cu care s-a înarmat pînă-n dinți / ca pînă la urmă să vă prăpădească."

Iată în primul ciclu **(Insectar retro)** al volumului un semnificativ poem antirăzboinic, în care poetul își imaginează o mare orgă „a fluierelor din os", o mare orgă întocmită din „toate femurele celor striviți de războaie" : „Muzica ei / de cosmice vaiere / cu trenă prelungă / ar trebui să ne-ajungă." **(Marea orgă).**

Din registrul poetic al cărții nu lipsește nici alegoria boemă, nici starea de vis romantic, în care simbolul donquijotesc al aventurii este adaptat la condiția modernă a reveriei : „Și călărind apoi cu lănci pe umăr / dăduram piept cu mori de vînt uitate / și colindarăm drumuri fără număr / prin pietrele de arșită crăpate. / La hanuri deșertam cu mare sete / burdufele cu vinuri de Canare / și cu scaeții stelelor în plete / tîrziu ne alinam sub Ursa mare." **(Rătăcitori).**

Poemele volumului **Poligonul de tir** sînt ale unui rafinat meșteșugar ce scoate efecte insolite din apropierea cuvintelor la rece, nelăsîndu-se dus spre zonele ardente ale emoției ; fără să abolească emotivitatea, păstrînd-o cenzurată și stilizată de luciditate, prozaizînd uneori cu ostentație, Vlaicu Bârna oficiază cu dexteritate într-un spațiu poetic transilvan, ținînd seama și de evadările necesare din acest spațiu.

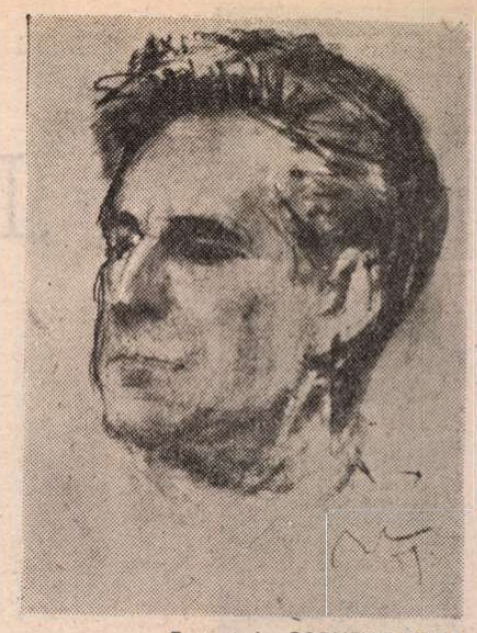
Emil Manu

*) Vlaicu Bârna, **Poligonul de tir,** Editura Cartea Românească, 1984.

P.S. Într-o cronică la volumul „Introducere în opera lui Ion Minulescu" de Daniel Dimitriu, Ioan Holban (v. „România literară", nr. 5/1985), pornind de la opinia lui D.D. că **Nevasta lui Moș Zaharia** e cea mai bună piesă a lui Ion Minulescu, consideră inexplicabilă lipsa acestei piese din ediția critică Minulescu pe care au am îngrijit-o. Îl rog pe critic, pe această cale, să afle că ediția în cauză (din colecția „Scriitori români") a urmărit să revalorifice (din lipsă de spațiu) numai piesele cu caracter cît de cît simbolist și piesa mai sus numită e o simplă melodramă, neavînd nimic cu simbolismul, fiind scrisă în perioada de autohtonizare a registrului poetic minulescian. Din motivul că e o piesă ce nu-l reprezintă întrutotul pe I.M., nici editura nu a găsit cu cale s-o tipărească. Îl rog pe I.H. s-o citească, indiferent de opinia lui Daniel Dimitriu.

E. M.

Utopia poeziei



Portret de CORNELIU BABA

EDESTUL de curioasă aplicația pe care G. Călinescu a pus-o în studierea operei lui Horațiu. La moartea lui s-a găsit un manuscris compact conținînd traduceri. Recitind celebra **Epistolă către Pisoni,** în traducerea lui G. Călinescu însuși, observăm că recomandările poetului latin nu numai nu se potrivesc cu gusturile artistice ale poetului român, dar se află la antipod. Horațiu proclamă, se știe, o artă veridică și condusă de un principiu rațional în imitarea naturii ; se răfuiește cu orice fel de exces și, în general, cu spiritul alexandrin, preferîndu-i pe grecii clasici ; în fine, el pare convins că disparatul și contrastantul nu sînt sfetnici buni, fiind împotriva metaforelor șocante sau hibride. Cînd, în studiul *Horațiu, fiul libertului,* G. Călinescu s-a referit la această faimoasă „artă poetică", i-a enumerat rapid punctele principale, fără a le judeca. Din punctul lui de vedere, ar fi trebuit s-o facă pentru că poetica lui este alexandrină, dacă rămînem în sistemul de referință horațian, iubitoare de exagerări și de imagini insolite, și disprețuitoare de armonie în sensul clasic. G. Călinescu a frecventat barocul și arta asiatică și n-avea cum să fie sensibil la interdicția lui Horațiu de a se lega, de exemplu, în pictură, „un grumaz de cal cu un cap de om și să acopere [totul] cu felurite pene"; nici nu putea crede că e prea mare îndrăzneală ca „sălbăticiunile să se împerecheze cu [ființele] pașnice" iar „șerpii să se îngemăneze cu păsările și mieii cu tigrii" ; și cum s-ar fi temut el să coase, în scrieri „tratînd grandiosul", o „flamură de purpură care să lucească de departe"? Unele versuri ale lui Horațiu par net anticălinesciene : „Cine dorește să varieze un lucru prin prodigii / Pictează delfinul pădurilor și mistrețul valurilor : / Fuga [lui] de cusur duce la viții, dacă e lipsit de artă". Dacă G. Călinescu și-ar fi comentat singur poezia, ar fi putut spune că ea variază orice lucru prin prodigii, suferind de vițiul împerecherilor neașteptate, cum ar fi acelea de a compara frunzișul mișcător al pădurii cu un delfin agil și furia zgomotoasă a valurilor cu goana grohăitoare a unui mistreț. E definiția cea mai bună care i se poate da. În piesele de la maturitate, poetul nici nu făcea altceva decît să se lase în voia prodigioasei lui fantezii asociative, care, dacă am codifica-o, ar semăna foarte bine cu *kenningarele* islandice analizate de Borges în *Istoria eternității* (Un exemplu cules de Borges ne duce de-a dreptul la *Epistola către Pisoni : pămîntul* e numit *marea animalelor).* Datorate scalzilor, kenningarele aveau două principii : ca niciodată un lucru să nu fie numit cu numele său și ca totdeauna înlocuitorul să fie același. Primul principiu e, fără discuție, călinescian. Al doilea ar trebui dovedit : în ciuda impresiei că orice se poate uni cu orice ca să desemneze orice, pe care versurile lui ne-o lasă, există și la G. Călinescu stereotipii, recurențe și un sistem imagistic închegat, chiar dacă nu are rigoarea vechilor compoziții scalde. Și nu cred că e întîmplător faptul că unul din primii poeți care, cum spune Borges, „s-a făcut vinovat de laborioase perifraze, al căror mecanism era asemănător sau identic celui din *kenningar*" a fost Baltazar Gracián, bine cunoscut lui G. Călinescu și citat de două ori (e drept, pentru chestiuni de ordin etic, nu estetic) în chiar pomenitul studiu despre Horațiu.

Poezia lui G. Călinescu este, înainte de orice, a unui cărturar. Într-o poemă intitulată *Chloto,* din 1940, autorul se închipuie Ahile sau Ulise, ducînd voios viața lor frustă și zeiască. Dar încheie pe o notă decepționată :

Eheu un timp imens de-Aheeă mă
desparte,
Am fost ursit de Chloto să dorm cu
capu-n carte

Aceasta e atitudinea fundamentală. Cînd G. Călinescu declamă chiar din titlul altei poezii : *Eu sînt Grec,* se vede bine că e vorba de himerele unui cărturar. Așezîndu-se pe nisipul Pontului Euxin, poetul visează că e grec, participînd la o lume miraculoasă, din care nu lipsesc sirenele și scenele de senzualitate elementar-livrescă :

Iar dedesupt plesnește din coade o albă
sirenă,
Prinsă-n rețea cu ochii ca două
smaralde.

Încearcă să fugă spre larg, zbătîndu-se
tute,
Eu sar în picioare, o prind de șoldul
solzos

E umedă, tremură-n brațe, nebunește
începe să țipe,
Surorile-asemeni răspund din negrele
funduri..
Ametit o sărut sălbatec pe gura crudă
și rece,
Mi se pare că sorb o stridie vie.
Piere cu hohote trasă de mîinile verzi
ale mării.
Eu toropit pe nisip visez că sînt Grec.

Iată chiar tema, aș zice, din mica povestire *Lighea* a lui Lampedusa, unde un elenist faimos, în tinerețele sale, a întîlnit pe o plajă siciliană o mică sirenă pe care a iubit-o cu atîta patimă, încît a rămas singura lui experiență erotică. În *Georgicon* poetul pleacă la țară, cu Virgiliu subsoară, și duce o viață simplă și chiar primitivă, rupînd piinea fierbinte cu dinții, lăsînd vinul să-i gîlgîie pe gît, căscînd puternic „ca un muget", sforăind „măreț" după truda zilei. Se înțelege că acest program trebuie socotit la fel de utopic ca și celelalte. De altfel, în *Impostură,* G. Călinescu își divulgă singur ipostazele succesive pe care fantezia lui le-a adoptat (neuitînd-o, din nou, pe cea clasică, latină de astă dată : „La Pontul Euxin am fost să pun întrebări, / S-aud tumulte de mări / Și ca Ovid de pe mal / Să contemplu spumă și val".), în virtutea unei disponibilități enorme pentru contraste. Aceste *Contraste* — tot niște ipostaze himeric-utopice — sînt de-o infinită diversitate : „Un sfînt Francisc smerit sub glugă", „Sofist ironic din Elada / Tanatic, sumbru Torquemada", Socrate, Mitridate, atlet ca Policlet și „extravagant, nocturn Hamlet", nebun din neamul atrizilor și „poet ca regele David" (În paranteză fie spus, cea mai ciudată din toate mi s-a părut analogia cu melancolicul prinț al Danemarcei. Aș fi lăsat-o neremarcată, dacă G. Călinescu n-ar fi revenit la Hamlet în poezia *Pămîntul,* publicată de G. Ivașcu în „Contemporanul" chiar în ziua morții poetului, la 12 martie 1965. A revenit într-un motto care reproduce celebra întrebare : „La urma urmei, de ce să nu urmărim cu închipuirea pulberea nobilă a lui Alexandru pînă în clipa cînd o găsim astupînd o vrană de butoi ?" Iar poezia, probabil ultimul text scris de G. Călinescu, începe cu enumerarea numelor unor mari defuncți, după modelul medieval : „Ades din tine, bulgări luînd în mînă / Mă-ntreb ce ești, țărînă. / În tine-amestecați, ca-ntr-un aluat / Zac Cicero, Socrat..." Dar reflecția din primele versuri e tipic hamletiană, reproducînd situația și cuvintele din actul al cincilea al tragediei lui Shakespeare, de unde e împrumutat și motto-ul, cînd Hamlet stă de vorbă cu groparii. Cel din urmă personaj care i-a venit în minte lui G. Călinescu în preajma morții a fost, așadar, prințul danez). Prea ușor repudiază unii livrescul. Dar pentru G. Călinescu, Hamlet și Socrate erau mai vii decît atîția dintre cunoscuții care-l înconjurau. Utopia cărturărească constituie miezul lirismului său iar himerele sînt un mod al lui de a exista în univers.

ÎN al doilea rînd, poezia lui G. Călinescu este a unui virtuoz. Poate cel mai mare din întreaga noastră literatură. Pe lîngă extraordinarele lui performanțe, G. Coșbuc ni se pare un tehnician modest al versului. Nimeni nu s-a mai jucat cu instrumentele poeziei atît de cuceritor ca G. Călinescu. Să luăm, de exemplu, lirica erotică din ciclul *Statornicie* al *Laudei lucrurilor. Epitalam* și *Vin din Liban mireasă* sînt parafraze moderne la *Cîntarea cîntărilor.* Ca și *Apa vie,* în care poetul cere regelui Solomon balsamul cu care să-și țină iubita veșnic tînără. Lauda femeii e, aici, de o mare grație, împrumutînd imagini și expresii biblice : „Căci vreau s-o țin curată, / De-a pururea nevătămată, / Cu gloria cîntării / Și prospețimea mării, / Sclipitoare ca rubinul, / Neprihănită ca și crinul, / Răcoroasă ca un lac, / Și floarea de liliac, / Cu obrajii plini de rouă, / Ca merele cînd plouă / Suflarea dulce să-i rămîie, / Ca la o coajă de lămîie, / Și trupul îmbălsămat, / Precum un strugure uscat". Erotocrit și Aretuza, din alte poezii, ne îndrumă spre erosul galant neogrecesc (deși de origine apuseană) care i-a tulburat pe Văcărești și pe Anton Pann („Iubite Erotocrit, / De ce ești așa mîhnit ? // Minunată Aretuza, / De dragu-ți mi-e arsă buza"). Altădată, G. Călinescu eminescianizează voit : „Din frunzele ce-n geam / Azi s-au lovit într-una, / Căzînd sub pom morman, / Ți-am pus în carte una..." *(Frunza).* Aceeași virtuozitate o întîlnim și în ciclul *Lauda materiei,* unde cîntarea marilor elemente cosmice („Soare, cu coamele roșii / La care cîntă cocoșii") se aliază cu aceea a lucrurilor umile, casnice și cotidiene („și tu, pastă de dinți, candoare fără greș, / Ce umpli toată gura cu floare de cireș"), broderia japoneză a imaginilor („Păuni, fazani, ninsoare / De păsări fabuloase. / Parcă venind din soare, / Și-o zi în crengi rămase"), cu romantismul negru, gotic („Tu nu ești astrul meu, o, lună, / Ce numai noaptea te deschizi, / Cărnoasă, rece mătrăgună, / Întunecată de omizi... // Pădurile se fac mai dese, / Se rotunjesc gutuia, mărul ; / Sidef, la deget unghia iese, / Pe cap sporește șumbru părul"), ghicitoarea populară, stîngaci-copilărească și fermecătoare („Cine-i zmeul îmbufnat, / În postav roș îmbrăcat, / Care se umflă cu fală / Cu creasta de poleială ?"), cu viziunea fantastă - hoffmanniană („Cînd să ridic capacul mă năvăli un fum, / Pișcînd ca o pucioasă și-un nădușit parfum / De liliac uscat, făcute scrum buchete, / Și odaia străluci de flăcări violete // Iar lada mea trosnea ca focul de nuiele..."), sentințele, gnomele („Femeii iscusite să nu-i cazi în ispită, / În patul ei cu scoarțe să intri anevoie, / Ferește-te de fata prea des pe trup stropită / Cu cinamon și-aloie"), cu geometria formelor, cînd trandafirii învață matematica („Împinsă de un canon numeric / Floarea se desface sferic / După cerul cu planetele-n șir / Care miroase a trandafir").

Tot atîta inventivitate găsim în jocurile lexicale ale lui G. Călinescu și în acelea ale rimelor. Analogiile lui sînt, fără îndoială, cele mai fabuloase din toată poezia noastră. Nu sînt de tip spontan sau suprarealist, ci tot cărturăresc, dar au o frumusețe stranie și încîntătoare ca o băutură rară. Cine nu știe strălucitoarea desfășurare a comparațiilor din *Pepenele verde,* care e „colosal smarald", „vas lucrat de mîini persane", „smălțuită, verde mitră", „uriașă, dulce chitră", „pictată nucă de coco", „fagur sferic de Himet", „planetară besactea" și așa mai departe. Sugestia decrepitudinii, a senectuții, a sicității organice nu e, în *Rochia de moar,* mai puțin expresivă decît aceea a juventuții fragede. E de notat că G. Călinescu cunoștea bine poezia persană veche și o parte a metaforelor lui ne fac să ne gîndim la caligrafiile lui Rudaki și Marvazi („Ca piersica prea coaptă e fața-i purpurie, / De rupi pielița moale și carnea se sfîșie, / Cu unghii conabii ca floarea de glicin / Ea-n masa mea lovește pe dinți de clavecin"). Există totdeauna o mare libertate de asociere a cuvintelor la G. Călinescu. El a folosit probabil în poezie cele mai multe neologisme, cuvinte savante și nume proprii. Uneori stau la un loc : „Consult toți filosofii, / Pe Platon și Socrat, / Să știu dacă pantofii / Sînt semn c-ai existat / Consult toți filosofii // În scrin am o batistă / C-un monogram rotund / La teza agnosticistă / Cu ea-ncerc să răspund. / În scrin am o batistă". Chiar și în aceste versuri se remarcă noutatea rimelor călinesciene. O listă completă ar fi greu de alcătuit, dar dintr-un dicționar al rimelor la G. Călinescu am învăța mai multe despre sensuri și sunete decît din oricare altul : osuariu / Dariu, putere / centro Terrae, Vespucci / lucii, Troienii / mirodenii, pe an / Canaan, Solomon / cinamon, tot el / Aristótel, Socrat / existat, Otilia / vanilia, de ieri / Cordilieri, Alighieri Dante / gentile și pedante, arca lui Noah / Bach, ideea / Iudeea, plete / Lete, silă n-am / Priam, ades cu / Călinescu etc. Jocul se dovedește revelator. Virtuozitatea lui G. Călinescu exprimă uriașa lui plăcere de a se juca. I-ar fi trebuit toate limbile lumii și, cu siguranță, n-ar fi ieșit un Babilon. Poezia lui este o curte a miracolelor, un spectacol pe care-l dă poezia însăși. Nu e o întîmplare că G. Călinescu a scris poezii spre a-și ilustra cursul despre *Universul poeziei,* vorbind și în versuri despre anatomia îngerilor. Aceasta nu constituie o dovadă de didacticism. Didactica este, din contra, la poetul *Laudei lucrurilor,* un joc instructiv și spiritual. În fond, cel mai profund lucru din poezia lui G. Călinescu este, dincolo de virtuțile ei lirice sau tehnice, dorința de a epuiza posibilitățile unui gen, cu alte cuvinte o splendidă utopie a poeziei.

Nicolae Manolescu

Revista revistelor

„MANUSCRIPTUM"

■ **Scriitorul — conștiința epocii,** prima secțiune a numărului 4/1984, adună texte de o lucidă angajare patriotică, semnate în timp de nume prestigioase ale literaturii contemporane (Z. Stancu, V. Streinu, Dem. Botez, Mihu Dragomir, M. R. Paraschivescu), comunicate, adnotate și comentate de Victor Crăciun, Traian Reu și Constanța Toderoiu-Ciocan. Sub generic „...eternii noștri păzitori ai solului veșnic" sînt publicate poemul **Descrierea Moldovei și Munteniei** (cap.I și II) de Miron Costin, analizat de Elena Linția, **Pagini germane. Despre psihologia popoarelor** din **Caietele** lui Mihai Eminescu, prefațate și transcrise de D. Vatamaniuc, precum și **Mai am un singur dor,** în versiunea germană a poetului.

O pondere mare în sumar o au aniversările istorice și literare ce au marcat ultimul trimestru al anului trecut. Astfel, un spațiu amplu este dedicat bicentenarului Răscoalei lui Horea, de la tableta lui Ion Brad, la notele și însemnările lui O. W. Cisek pentru romanul **Pîrjolul** și pînă la fragmentele dintr-un extrem de interesant eseu asupra istoriei naționale, scris de Petre Pandrea. Nu lipsesc nici ecourile europene ale evenimentului — epistola viitorului revoluționar francez J. P. Brissot către împăratul Iosif II și știri din ziarele timpului.

Centenarul V. Voiculescu este aniversat prin poeme, fragmente epice, scrisori, documente iconografice și amintiri ce întregesc chipul scriitorului.

Rubrica „Restituiri" conține scrisorile lui Al. Odobescu **(Cronique du passé),** comentate aplicat de Al. Piru, iar cea de „Afinități elective" e dedicată raporturilor epistolare ale lui G. Călinescu cu Ion Jalea, relevînd deschiderile unul către altul a două spirite complementar angajate și angrenate în destinul culturii române.

O mențiune specială se cuvine dezbaterii asupra seriei „Restituiri" a Editurii Dacia, inițiată în 1972 de Mircea Zaciu, serie în care au apărut pînă astăzi 75 de titluri. Paul Cornea și coordonatorul „Restituirilor" oferă, sub formă de dialog, informații complete privind realizările, proiectele și vicisitudinile colecției clujene, dezbatere urmată de recenzarea celor mai noi volume apărute în „Restituiri" : **Occisio Gregorii in Moldavia tragedice expresa,** Horia Bottea — **Game și pendulări** și Titu Maiorescu — **Scrieri din tinerețe.**

Bogat ilustrat, cu o frumoasă prezentare a **Filelor de album,** și numărul acesta al revistei Muzeului Literaturii Române este o valoroasă contribuție la cunoașterea istoriei noastre literare.

„ARGUS"

■ A apărut la Sibiu primul număr din **Argus,** „foaie editată de Comitetul județean Sibiu al U.T.C. și Cercul de literatură". Cele 8 pagini ale publicației cuprind literatură de bună și foarte bună calitate : mențiune specială merită cronicile și eseurile semnate de profesorul G. Nistor, de Mihaela Uncheșel, Dumitru Chioaru, Didi Cenușer și Radu Țurcanu, proza lui Vladimir Munteanu, poeziile lui Andrei Dorin, Dumitru Chioaru și Ilie Borcea. Remarcabilă e pagina în care marele poet (devenit sibian) Mircea Ivănescu traduce și comentează un **Canto** de Ezra Pound. Apar în **Argus** și cîteva texte inedite aparținînd lui Sadoveanu (o scrisoare), D. Ciurezu și Nichita Stănescu (cîte o poezie). În **Cuvîntul la început de drum** așezat sub frontispiciul publicației se spune că **„Cercul de literatură** s-a dovedit a fi o prezență activă în municipiul — îndeosebi la **Casa de cultură a studenților** — și județul Sibiu". Actualul **Cerc** continuă, în fond, activitatea vechiului **Cerc literar** alcătuit din Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman și atîția alți scriitori, azi importanți. Există, deci, și o tradiție. Adică — trăgînd linie și adunînd — toate premizele pentru ca noul **Argus** să aibă viață îndelungată.

R. V.

„DIALOG"

■ NASC și în Moldova reviste — ar striga cronicarul contemporan răsfoind ultimul număr al „Dialogului" ieșean. Concurînd „oficioasele" surori, „Convorbiri literare" și „Cronica", atît „Dialogul" cît și „Opinia studențească" au darul de a șterge granițele ce păreau să existe între scriitorii profesioniști și tinerii creatori. Ba mai mult, profesionalismul de înaltă ținută, îmbinat cu dezinvoltura ideilor și prospețimea limbajului, mută centrul de greutate culturală spre rumoarea Universității. Alături de tinerii maeștri locali, ce par a-și meșteri la traforaj viitoarele scaune din Academia Română: Luca Pițu, Liviu Antonesei și Sorin Antohi, în numărul 103—104 al „Dialogului", zumzăie o pleiadă de eseiști : Vasile Braic, Radu Andriescu, Leonard Popa, Dana Alexandrescu, Lucian Branea, George Ceaușu, Florin Cîntec, Mona Paiu. Dacă mai adăugăm și semnăturile, reunite în același număr, ale lui Radu Petrescu, Nicolae Manolescu, Florin Mugur, Ștefan Agopian, Bedros Horasangian, Mihai Dinu Gheorghiu, Doina Uricariu, Ioan Holban, Petru Romoșan și Ioan Bogdan Lefter (cu un eseu de o candoare tăioasă) putem cu seninătate să afirmăm că revista ieșeană deschide într-adevăr un dialog la nivel național.

M. D.

Critica

„Istoria poeziei românești"

CÎND își începea, în 1982, **Istoria poeziei românești**, Mircea Scarlat exprima — să ne reamintim — intenția de a realiza un „ghid" cu „materialul" ordonat „riguros", scris într-un ton „ceva mai ingineresc" decît cel liber și confesiv tipic eseisticii (vol. I, Ed. Minerva, 1982, p. 15—16). Publicarea „ghidului" a ajuns, cu volumul al doilea *), la jumătate, adăugindu-se cartografierea zonei de la Eminescu și pînă la primul război mondial. Materia fiind tot atît de conștiincios parcursă ca și în primul volum, apar totuși lucruri noi în mai multe privințe, de la perspectiva critică generală la stil. Prima noutate e bifurcarea discuției în funcție de un criteriu inoperant pînă acum : după „relativa omogenitate" a poeziei secolului XIX, criticul constată apariția a două direcții principale, „convenția clasicizantă" și „tendința reformatoare", și rămîne să analizeze tensiunea dintre ele, jocul lor dialectic. Vechiul „criteriu al poeticului" ajunge prin Eminescu la un model de clasicitate, impune „convenția clasicizantă" și stimulează indirect ivirea unor „manifestări reformatoare", înnoitoare (cf. p. 9—10). Mircea Scarlat insistă asupra acestei distincții tipologice : „În timp ce convenția clasicizantă este relativ «închisă», orientarea reformatoare este una prin excelență deschisă, cultivînd inovația în mod programatic. Condiția ei este să se metamorfozeze, a celeilalte — să se perfecționeze. Descendenții lui Macedonski intenționează să schimbe poezia, cei ai lui Eminescu — s-o cizeleze. Orientarea clasicizantă tinde spre perfecțiune, cea reformatoare spre noutate. Prima e «glacială», conservatoare, aspirînd spre echilibru în sens clasic ; a doua este «fluidă», insurgentă, manifestîndu-se foarte des în chip ostentativ, fără a evita atitudinile iconoclaste." (p. 11). Eminescu e, prin urmare, capul de serie al clasicizanților, în timp ce Macedonski, scindat între cele două orientări, inaugurează șirul reformatorilor.

Foarte simplă, această schemă se dovedește și eficientă : ordonează bine materia cărții și conduce către un tablou de ansamblu corect. Rămîne de văzut cum va funcționa „polaritatea" în cauză în secolul XX, cînd convenția clasicizantă este — spune criticul — „«instituționalizată» de școală" (p. 10). Însă Macedonski, Bacovia și atîția alți „reformatori" au fost și ei „instituționalizați de școală", ceea ce ar însemna că Mircea Scarlat pregătește o deplasare de sens a „polarității" către cea dintre vechi și nou, dintre acceptat și neacceptat. Nu sînt sigur că discuția ar profita, căci în acel moment distincția tipologică, de structură literară ar dispărea.

Mircea Scarlat consacră deocamdată o jumătate de volum convenției clasicizante și cealaltă jumătate orientării reformatoare. Perioada începuturilor fiind lăsată în urmă, criticul nu-și mai pune probleme de (re)evaluare. Nu mai poate fi vorba despre vreo repunere în circulație, căci Eminescu, Macedonski, Bacovia sau — de partea cealaltă — Nicoleanu, Samson Bodnărescu, M. Săulescu sînt clar fixați pe scara valorii. Așa stînd lucrurile, **Istoria poeziei** are la al doilea volum un mai pronunțat aspect didactic. Mircea Scarlat traversează meticulos poezia perioadei, inventariază și clasează imperturbabil, fără să încetinească ori să accelereze ritmul operațiunilor. Tonul eseistic se menține doar în paginile de început, de unde am citat mai înainte, și în alte cîteva — rare — locuri. Didactic în perspectiva adoptată, criticul a ajuns și la un bun echilibru al didacticismului stilistic. Se exprimă mai sobru, urmărind cît de operativa transmitere a informației culese pentru fiecare moment inventariat. Un vast inventar tinde să devină — la urma urmei — **Istoria poeziei** : de autori și, în cazul celor mai importanți, de teme și direcții de creație. Mai puțin spectaculoasă decît un eseu dezvoltînd cine știe ce idee novatoare, înregistrarea cvasitotalității stihuitorilor autohtoni pare să ducă la constituirea unei necesare enciclopedii a poeziei românești. Mai degrabă rezumativă decît interpretativă, ca orice enciclopedie. O sinteză — într-un cuvînt : — „factologică".

Maniera de lucru a lui Mircea Scarlat se vede cel mai bine în secțiunea despre Eminescu. E aleasă o „poartă de intrare" în opera aceluia **(Memento mori)**, sînt rezumate datele cunoscute și rezultatele altor exegeze (Maiorescu, Călinescu, Vianu, Blaga, Elena Tacciu, Ioana Em. Petrescu etc.) și totul e reordonat în funcție de liniile principale ale tabloului. Criticul trece în revistă tipurile de lirism și ipostazierile din poezia eminesciană, componenta ei vizuală și cea ludică, mai puțin comentată. Observațiile privitoare la „vocile liricii" împing mai departe distincții făcute de Vianu. Interesant e accentul pus pe latura metapoetică a creației eminesciene, pe sensurile atribuite acolo „semnului" (p. 71—78). Imaginea iese în final — iarăși — corectă, funcțională în mecanismul de ansamblu, unde ocupă locul uneia dintre cele două axe principale. Fără să fi fost nevoie de excese procustiene : Eminescu, spune Mircea Scarlat, impune o convenție poetică pe care, în mai multe sensuri, o și depășește.

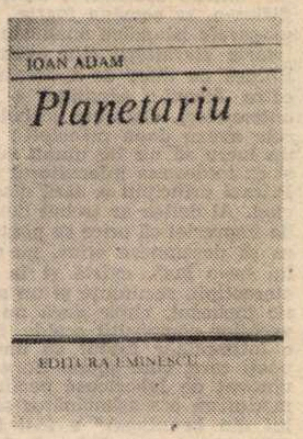
Începînd cu Eminescu, socoate criticul, „deplasarea accentului spre semn e generală" (p. 11), nuanțîndu-se astfel raportul dintre semnificant și semnificat, urmărit de-a lungul întregii **Istorii**. Nu e cazul, în fața unor astfel de termeni, să vedem în Mircea Scarlat un teoretician al poeziei și cu atît mai puțin un semiotician. „Ghidul" avut în vedere urmărește altceva. Discuția teoretică despre poezie se menține în carte la nivelul manifestelor și articolelor programatice din epocă. Dacă ale lui Maiorescu erau bine cunoscute, ale lui Macedonski și — mai ales — ale lui Petică, Ovid Densușianu, N. Davidescu sînt rediscutate cu folos, stabilizîndu-se o ecuație în doi timpi a secvențelor **Istoriei** : întîi concepția contemporanilor despre o anume poezie, apoi imaginea poeziei înseși. Un procedeu critic la care — totuși — nu pot adera e înșiruirea de nume preluate după alte istorii ori după recente antologii (ca la p. 202—204 sau 353—354). S-ar fi putut face, în cîteva cuvinte, sumare caracterizări ale fiecărui autor, fie el și iremediabil minor. Așa, simpla prezență a numelor spune prea puțin.

Sînt și alte lucruri discutabile în volumul II din **Istoria poeziei românești**. Unele de amănunt : nu cred, de pildă, că parodiile lui Caragiale sînt „neînțelegătoare" (p. 12 și 204—205). Am și două reproșuri mai generale de făcut — unul privitor la procedură și altul la stil. Discutată, cum am văzut, și la nivelul gîndirii producătoare, istoria poeziei românești e privită, cu prea mici excepții, ca evoluție a unui sistem aproape închis, fără necesare racordări la evoluția poeziei europene moderne. Iar în privința stilului critic al lui Mircea Scarlat, bunul numitor comun didacticist cere eliminarea stridențelor : a celor — ca să zic așa : — cu semn minus, adică a micilor redundanțe provocate de ticul recapitulărilor la tot pasul, și chiar și a celor „pozitive", neadecvate în context. După ce și-a stabilit singur o regulă a jocului, criticul e dator să o respecte și să-și reprime pînă la capăt tentațiile „eseistice". Exemplul cel mai bun e începutul capitolului despre Bacovia, unde un pasaj „memorialistic" relatează întîlnirea cu un „ermit", „într-o țară îndepărtată" !... (p. 303). Într-o istorie literară de asemenea factură, pasajul nu-și avea rostul. Riscate sînt și comparațiile „călinesciene" (între **Nunta Zamfirei** și două tablouri de Bruegel — p. 163—164, între Minulescu și... Rubens — „Minulescu este comparabil mai curînd cu un Rubens robit de senzualitate și tinzînd, instinctiv, spre opulență", p. 303, sau între Alecsandri și Bacovia — „Deosebirea între Alecsandri și Bacovia este [...] cea între Muzeul Antipa și o imensă rezervație naturală", p. 311). „Devierile" de acest fel se pot ușor „curăța". La jumătatea drumului (vor fi, probabil, în total patru volume), **Istoria** lui Mircea Scarlat e — oricum — limpede orientată către profilul sobru despre care am vorbit. O vom folosi, mai mult ca sigur, drept instrument de lucru curent. Victor Atanasiu a încercat nu demult, într-un șir de articole, să-i nege orice calitate. Îmi vine greu să-i urmăresc sensul contestației. Înțeles cum trebuie, efortul de sinteză al lui Mircea Scarlat nu poate fi decît apreciat ca atare.

Ion Bogdan Lefter

*) Mircea Scarlat, **Istoria poeziei românești**, vol. II, Ed. Minerva, 1984.

Un critic în cunoștință de cauză



PRINTRE criticii care se apropie de patruzeci de ani și care își exercită profesia cu o pasiune moderată, fără să cunoască vreodată nici agonia, nici extazul, se numără Ioan Adam. Recent i-a apărut o nouă carte, **Planetariu** *), și nimeni nu s-a grăbit să o ridice în slăvi sau să o conteste, tocmai pentru că în paginile ei nu există afirmații excesive. De aproape două decenii de cînd scrie, sistematic, despre opera lui Duiliu Zamfirescu și, capricios, despre cărțile contemporanilor noștri, criticul face uz de o diplomație inatacabilă, calculînd toate consecințele posibile ale verdictelor sale și formulîndu-le astfel încît să nu încalce în nici un fel eticheta. El merge cu precauția pînă acolo încît are grijă să păstreze mereu un raport judicios între numărul cuvintelor vechi și cel al neologismelor. Cert este, în orice caz, că nimic nu-l inspăimîntă mai mult decît gîndul că ar putea să greșească. Și, ca să fie sigur că nu greșește, ia în considerare, cu o ironie glacială, toate opiniile anterioare, chiar și pe cele excentrice, iar el însuși optează în cele din urmă pentru o cale de mijloc, apărîndu-se eventual, într-o paranteză, și de posibila obiecție că a ales o cale de mijloc.

Sumarul volumului **Planetariu** este eterogen, cuprinzînd prefețe, postfețe și recenzii scrise de-a lungul anilor. Un compartiment important — aproape o treime din numărul de pagini — este rezervat, bineînțeles, unor studii despre Duiliu Zamfirescu. Sub titlul comun de **Portrete și efigii** mai sînt grupate articole despre corespondența lui Mihail Sadoveanu, pamfletele argheziene, poezia lui Ion Pillat, spiritul călinescian, așa cum reiese din **Cartea nunții** și din eseul Ilenei Vrancea consacrat marelui scriitor, **Delirul** și **Viața ca o pradă** de Marin Preda. Un alt compartiment al volumului, **Ideograme**, cuprinde două sinteze ocazionale : **Memorialiștii Independenței** și **Poeții libertății și-ai speranței (Scurtă istorie a liricii românești antifasciste)**. În sfîrșit, sub titlul **Glose** figurează recenzii asupra unor cărți semnate de Al. Piru, N. Iorga, Felix Aderca, Șerban Cioculescu, L. Kalustian, Z. Ornea, Valeriu Cristea, Petru Poantă, Adrian Angelescu, Emil Vasilescu.

Tonul criticului rămîne mereu același — de o eleganță căutată —, dar gradul de profunzime diferă din cauză că unele texte au fost elaborate minuțios, după mulți ani de familiarizare cu subiectul respectiv, în timp ce altele au avut parte de o redactare grăbită, sub presiunea ritmului alert al gazetăriei. Paginile cele mai bogate în informații și mai strîns argumentate sînt cele despre Duiliu Zamfirescu, scriitor căruia Ioan Adam i-a consacrat o întreagă bibliografie critică, de la lucrarea de licență și pînă la fastidioasele „note" ale unor ediții critice. Se poate spune, fără nici o exagerare, că treptat Ioan Adam a devenit un specialist (în sensul neironic al termenului) în viața și opera aristocraticului autor, contemporan și partener de „convorbiri literare" cu Titu Maiorescu. Ioan Adam știe cu cine a polemizat Duiliu Zamfirescu, ce cafenea prefera, ce critici au scris de-a lungul vremii despre opera lui, în ce parc îi este instalat bustul și așa mai departe. Această ultraspecializare îl determină pe critic să-l supraliciteze pe autorul preferat. Însă nu se poate nega faptul că tot ceea ce scrie Ioan Adam despre Duiliu Zamfirescu creează o plăcută impresie de profesionalitate. Citindu-i studiile, simți că exegetul este **în temă.**

Aceasta este, de exemplu, impresia pe care o produce pledoaria sa pentru reconsiderarea sau, mai exact spus, luarea în considerare a publicisticii lui Duiliu Zamfirescu. Fără să ajungă să exclame, cu temperament, ca L. Kalustian, „gazetarul Duiliu Zamfirescu depășește scriitorul", Ioan Adam afirmă și apoi demonstrează cu zeci și zeci de argumente că „acest spațiu necercetat dintre frontierele spiritului critic e plin de surprize". Parcurgînd și noi, sub îndrumarea atentă, competentă a exegetului publicistica celui care a scris **Viața la țară** și **Tănase Scatiu** constatăm că, într-adevăr, Duiliu Zamfirescu a luat atitudine în probleme politice, economice, literare etc. într-un mod activ și original. Iar din unele însemnări ale sale reiese că avea și vocație de memorialist, că îi plăcea să facă portrete în apă tare unor contemporani, că adeseori incrimina în diferite notații intime ceea ce elogia în public (fapt care îl determină pe critic să-l considere un „Procopius valah").

Cele două sinteze ocazionale din grupajul intitulat **Ideograme** — una de trei pagini, cealaltă de treizeci ! — se bazează, de asemenea, pe o meticuloasă documentare și se remarcă printr-o atentă cîntărire a fiecărei afirmații, dar sînt discutabile ca formulă critică : în ce măsură un criteriu pur tematic poate fi folosit pentru asocierea unor opere literare complet diferite între ele sau chiar incompatibile din punct de vedere artistic ? În felul acesta s-ar putea scrie „scurte istorii" ale poeziei care evocă toamna, ale romanului cu protagonist tînăr și așa mai departe și nu cred că ar aduce mari revelații.

Recenziile lui Ioan Adam asupra unor cărți din producția editorială curentă impun prin seriozitatea caracterizărilor, dar nu și prin modul de ierarhizare, tocmai pentru că, atent mereu să nu greșească, să nu producă mari valuri, criticul recurge la formule conciliante. Dacă, însă, cititorul are în minte o situare valorică exact a scriitorului la care se referă Ioan Adam, considerațiile acestuia îl ajută să-și clarifice alte aspecte, legate îndeosebi de semnificațiile operei literare respective. Totodată, criticul îi poate fi util printr-o prezentare de ansamblu, în cunoștință de cauză, a activității scriitoricești luate în discuție. De exemplu, scriind despre eseul monografic **Introducere în opera lui Ion Neculce** al lui Valeriu Cristea, Ioan Adam îi face lui Valeriu Cristea un portret complet : „Impresionează la Valeriu Cristea curiozitatea, apetitul neobișnuit al lecturii. El scrie cu toată seriozitatea despre cel mai proaspăt debutant, se scufundă apoi cu repeziciune în opera cronicarilor, deviază cu o voltă nebănuită spre Cervantes, Dostoievski, Cehov și Kafka, pentru a reveni subit pe tărîmul proximei actualități literare românești, cu sentimentul că nu l-ar fi părăsit niciodată".

În ansamblu, deși improvizat, volumul **Planetariu** impune respect prin ținuta intelectuală. Este adevărat că în cuprinsul său există multe formulări prețioase, de genul : „Cufundat în ură ca într-un fluviu mitic, cu puteri miraculoase, seninul, idilicul Duiliu Zamfirescu renaște teribil, răzbunător, necruțător ca Nemesis". Însă preferăm, pînă la urmă, chiar și un limbaj critic excesiv îngrijit — pînă la lustruire — unuia neglijent. Ioan Adam, cu pedanteria sa, reprezintă un factor, în general, pozitiv în mișcarea critică actuală.

Alex. Ștefănescu

*) Ioan Adam, **Planetariu**, Ed. Eminescu, 1984.

ESEU

O nouă carte despre Tudor Vianu

INTERESUL lucrării de față*) stă în surprinderea globală a acțiunii lui Tudor Vianu, în multiplele ei laturi, ce fac din el un martor al complexității literaturii române, într-o perioadă de exemplară irupție continuă, ca artă de profunzime și rafinament. Un martor lucid, manifestat în considerațiile sale mai ales ca spiritus doctus și mai puțin ca personaj temperamental al propriului lui demers. Vianu fiind citit, deatminteri mereu profitabil, aproape strict pentru judecățile sale de valoare foarte echilibrate, și nu în primul rînd pentru spectacolul în sine al magistraturii lui de critic, istoric literar și estetician.

Din acest unghi îi parcurge opera și Ecaterina Țarălungă, pentru care Tudor Vianu este — cum subliniază încă din „Cuvînt înainte" : „un reper pe care-l considerăm exemplar prin aria de preocupări (literatură, artă, estetică, filosofie, stilistică, sociologie, comparatism) și prin intervalul cultural pe care l-a traversat (1916—1964)". O adevărată hartă a spiritualității românești, dintr-o perioadă nu doar întinsă, dar și deosebit de efervescentă a literaturii noastre.

Capitolele însești ale cărții Ecaterinei Țarălungă (carte ce nu se vrea și nici nu este o „monografie" în sensul obișnuit al cuvîntului) abordează fronturile scrisului lui Tudor Vianu într-o ordine ce îmi pare interesantă, cumva organică : mai întîi — autorul „Despre el însuși", o deschidere despre om și despre viziunea lui creativă, apoi, „Critica literară", „Critica de artă" (ce putea fi integrată secțiunii anterioare), „Istoria literaturii și artei", „Teoreticianul", „Preocupări stilistice", „Esteticianul", „Universul filosofiei" (ultimele două, contingente, de fapt putînd fi și ele cuprinse într-un capitol integrator), „Omul și lumea" (în bună relație cu prima secțiune a studiului) și în sfîrșit „Marginalii", ce întregește o carte densă, o lăudabilă introducere în opera unui spirit de sinteză al culturii românești a timpului, fără de care imaginea literaturii noastre de după primul război mondial ar rămîne păgubită în considerabilă măsură.

Desigur, marii creatori interesează prin întreaga lor operă fiind, din această perspectivă, și cazul autorului *Esteticii* (1934—1936). Tocmai de aceea, în cartea pe care i-o închină, Ecaterina Țarălungă nu lasă nimic neinvestigat, necomentat, necatalogat cu pertinență, cu acribie, într-un mod ce face din întreprinderea sa un real și neapărat util instrument de lucru privind reperele demersului multilateral vianesc în cîmpul culturii noastre, al raporturilor ei cu alte culturi europene.

Noi ne vom opri în continuare doar la cîteva accente pe care le pune autoarea în legătură cu unele controverse, actuale încă, privind „impersonalitatea", „răceala" magistraturii lui Tudor Vianu în general. Ecaterina Țarălungă combătînd acest punct de vedere și pledînd, dimpotrivă, mai ales pentru *participarea*, chiar subliniat afectivă a esteticianului, în judecățile emise. Ea vorbește chiar de „dramatismul construcției" critice a marelui cărturar, în opoziție cu ceea ce alții, nemenționați, au numit „tristețea erudiției" lui. Să fie chiar așa ? De pildă, referindu-se la *Estetica* autorului, în care Vianu se întoarce la Kant, „mai exact la principiile raționale ale metodologiei acestuia, pronunțînd astfel un «Ad fontes!»", eseista continuă, considerînd că întoarcerea în chestiune ar fi menită „să lumineze un spațiu posibil, de unde s-ar fi putut începe, într-o armonie, un drum nou, păstrînd tot ceea ce era viabil și specific în cel vechi". Dar, oare acest apel la *rațional, metodologie*, această grijă a esteticianului pentru *armonie*, echilibru deci între *un drum nou*, dar în care să se păstreze *tot ceea ce era viabil și specific în cel vechi* nu caracterizează tocmai oroarea lui Tudor Vianu pentru „rupturi", pentru aventura mai... temperamentală a spiritului ? Atitudini dacă nu repudiate net, în urbanitatea lui, privite cel puțin cu circumspecție, mefiență, de către laboriosul cărturar.

În fond, Tudor Vianu nu trebuie apărat de nimic și de nimeni. Fiindcă nu se întreprinde nici un fel de agresiune asupra demersurilor sale, atunci cînd se subliniază erudiția lui, care bineînțeles, numai „tristă" nu este ! Cei care l-am avut profesor și i-am urmărit prelegerile, cursurile, am putea depune mărturie pentru aceasta. Ne duceam la el spre a afla, a ne instrui, informa bogat și sigur, îl ascultam încîntați de eleganța *frazării* lui impecabile, tot atîtea delicii ale spiritului. *Estetica* sa este o vastă prelegere, un periplu impresionant în cultura universală, deschizătoare de largi și rodnice zări. Ceea ce însă nu ne împiedica să parcurgem cu sufletul la gură și *Principii de estetică* de G. Călinescu, ori să ascultăm și să reascultăm electrizantele cursuri ale acestuia, în care neîntrecutul Magistru venea cu uluitorul lui temperament fugos, mereu imprevizibil în originalitatea enunțurilor, asociațiilor sclipitoare, mereu recreînd literatura în discuție și nu numai expunînd-o.

Dealtfel, eseista însăși scrie undeva în studiul său, cu referire la aportul exploratoriu, de informare și delimitare, al lui Tudor Vianu din demersurile lui teoretice : „Ca estetician Vianu n-a fost original prin modul de gîndire, ci prin scopul pe care-l imprima disciplinei. El a reflectat stadiul momentului cultural și estetic românesc și a avut, în acest sens, o opțiune fermă".

Foarte binevenit „Dicționarul de autori" din Anexele volumului, prin aceea că dă o idee despre vasta arie culturală de referințe a lui Tudor Vianu (fie și selectivă), cuprinzînd autori citați în *Opere* I—IX, ca și în *Literatură universală și literatură națională*, *Studii de literatură universală și comparată*, un adevărat instrument de lucru pentru oricine ar purcede la cercetarea operei cărturarului, ca și la aceea a literaturii epocii, a ariilor culturale abordate de el, despre care va afla judecăți temeinice, exacte.

În întregul ei, cartea Ecaterinei Țarălungă este o necesară introducere în opera lui Tudor Vianu, care, cum scrie autoarea în încheierea studiului său, „ne-a lăsat drept mesaj propriul său model cultural". Și : „Cei care vor transmite mileniului trei sensurile majore ale culturii române nu pot ocoli spiritul acestui mesaj, în ceea ce are el etern : visul armoniei și al perfecțiunii". Este și ideea centrală a lucrării, care se adaugă studiilor de pînă acum, datorate lui Ion Biberi și lui Traian Podgoreanu, consacrate lui Tudor Vianu.

Hristu Cândroveanu

*) Ecaterina Țarălungă: *Tudor Vianu*, Editura Cartea Românească, 1984

PROMOȚIA '70

Memorie și imaginație (I)

PARTICULARITATEA (și, în bună măsură, originalitatea) prozei GABRIELEI ADAMEȘTEANU (n. 1942) stă în relația, epic manifestă, dintre memorie și imaginație; pe de o parte e vorba de o subminare reciprocă, pe de alta de o substituire, și într-un caz și în celălalt evidențiindu-se o sursă intuitivă, psihologică, a tensiunii celor două calități și o resursă analitică, reflexivă, a menținerii stării tensionale; cînd memoria și imaginația se subminează reciproc rezultatul este perspectiva distanțată, relativistă, cînd ele se substituie una alteia efectul este intimitatea auctorială, fie în biografism fie în ficțiune, după cazul substituirii; textul epic (romanele mai cu seamă) e construit din alternanța acestor relații, distribuite astfel în materia narativă încît să acopere principalele nivele: subminarea prevalează în factologia epică în vreme ce substituirea e autoritară la nivelul personajului; memoria **contra** imaginației, sau invers, și memoria **ca** imaginație, sau invers, aceștia sînt, ca să zic așa, operatorii narativi în cele două romane de pînă acum ale Gabrielei Adameșteanu.

Sub regimul substituirii se află **Drumul egal al fiecărei zile** (1975), roman „subiectiv" cu puțină factologie și multă digresiune în confesiuni problematizante; personajul narator, studenta Letiția Brana, își amintește un fragment din propria-i biografie, nu mai mult de trei-patru ani de adolescență, marcat de absența tatălui („cercetat" cîțiva ani pentru o vină ce se va dovedi inexistentă) și de prezența mamei (ființă harnică, înțelegătoare, dezamăgită de mediocritatea orizontului casnic) și a fratelui acesteia, unchiul Ion (un profesor resemnat cu demnitate în eșec); în prima parte a romanului imaginația se substituie memoriei, de unde și insistența cu care personajul narator examinează cazul de ratare ilustrat de unchiul Ion, transformîndu-l din realitate biografică în problemă romanescă; în eșecul unchiului, Letiția proiectează de fapt intuițiile sale despre situația tatălui absent dar, la întoarcerea acestuia (moment ce coincide semnificativ cu moartea unchiului) proiecția imaginară a eșecului va fi derutantă pentru că tatăl nu confirmă, nici practic nici teoretic, o psihologie de ratat sau măcar de inadaptabil; în partea a doua a romanului memoria se substituie imaginației și ni se propune, în persoana lectorului universitar Petru Arcan, un caz de succes, simetric opus celui al unchiului Ion și mereu raportat la el; interesante sînt aici sugestiile oferite de compararea celor două cazuri aparent opuse; în fond, pare să observe prozatoarea, existența de „realizat" a lui Arcan e la fel de monotonă, la fel de închisă în cercul repetițiilor și dă la fel impresia drumului egal al fiecărei zile ca și existența de „ratat" a unchiului Ion; mai în adîncime, observația aceasta ar fi putut conduce la revelarea consubstanțialității celor două personaje aflate la capetele opuse ale unei singure și aceleiași axe; autoarea însă a preferat să dea romanului, spre final, caracterul unei „love story"; fascinației intelectuale pe care o exercita asupra Letiției unchiul Ion îi corespunde, în relația cu Arcan, o fascinație erotică progresivă și de tot banală; în lumina sentimentului erotic pentru Arcan tot procesul comparativ pe care subiectivitatea scrutătoare a Letiției l-a deschis între imaginile eșecului și reușitei existențiale se vede deodată lipsit de justificarea pe care i-o dădea prezența sentimentului unic prin care erau urmărite cele două destine; această abandonare a problematicii deschise promițător în prima jumătate a romanului se datorează, fără îndoială, ascendentului memoriei asupra imaginației, autoarea nemaicontinuînd jocul substituirilor care ar fi repus imaginația în rol și, prin asta, ar fi redeschis tema epică; în pofida unei atari obturări, romanul de debut recomanda în Gabriela Adameșteanu o prozatoare cu „amprentă".

Laurențiu Ulici

Calendar

- 4.III.1919 — s-a născut **Mihai Stănescu.**
- 4.III.1921 — s-a născut **Mihail Calmicu.**
- 4.III.1924 — s-a născut **Lucian Valea.**
- 4.III.1928 — s-a născut **Nina Stănculescu.**
- 4.III.1977 — a murit **Ioan Șiadbei** (n. 1903).
- 4.III.1977 — au căzut victime seismului : **A. E. Baconsky, Savin Bratu, Daniela Caurea, Mihai Gafița, Alexandru Ivasiuc, Veronica Porumbacu, M. Petroveanu, Nicolae Ștefănescu, Viorica Vizanti.**
- 5.III.1920 — s-a născut **Radu Stanca** (m. 1962).
- 5.III.1955 — a murit **Hortensia Papadat-Bengescu** (n. 1876).
- 5.III.1960 — a murit **Asztalos Istvan** (n. 1909).
- 6.III.1920 — s-a născut **Ion Apostol Popescu** (m. 1984).
- 6.III.1943 — s-a născut **Dimitrie Rachieș.**
- 6.III.1934 — s-a născut **Pusztai Janos.**
- 6.III.1946 — s-a născut **Vári Attila.**
- 6.III.1958 — a murit **C. Rădulescu-Motru** (n. 1868).
- 7.III.1905 — s-a născut **Frida Papadache.**
- 7.III.1920 — s-a născut **Hornyak Istvan.**
- 7.III.1929 — s-a născut **Székely Janos.**
- 7.III.1950 — s-a născut **Valeriu Bîrgău.**
- 7.III.1977 — a murit **Virgil Gheorghiu** (n. 1903).
- 8.III.1895 — s-a născut **Agatha Grigorescu-Bacovia** (m. 1981).
- 8.III.1910 — s-a născut **Radu Tudoran.**
- 8.III.1925 — s-a născut **Alexandru Vergu.**
- 8.III.1935 — s-a născut **Radu Ciobanu.**
- 8.III.1937 — s-a născut **Marta Cuibuș.**
- 8.III.1937 — s-a născut **Corneliu Șerban.**
- 9. III. 1898 — s-a născut **Tr. Ionescu-Nișcov.**
- 9.III.1906 — s-a născut **Radu Boureanu.**
- 9.III.1907 — s-a născut **Mircea Eliade.**
- 9.III.1913 — s-a născut **Bözödi György.**
- 9.III.1925 — s-a născut **Dimitrie Păcurariu.**
- 9.III.1961 — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1892).
- 10.III.1879 — s-a născut **D. Caracostea** (m. 1964).
- 11.III.1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945).
- 11.III.1907 — s-a născut **George Potra.**
- 11.III.1919 — s-a născut **Petre Bucșa.**
- 11.III.1923 — s-a născut **Grigore Tănăsescu.**
- 11.III.1929 — s-a născut **N. Tertulian.**
- 11.III.1932 — s-a născut **Iosif Naghiu.**
- 12/25.III.1885 — s-a născut **Mateiu Caragiale** (m. 1936).
- 12.III.1913 — s-a născut **Alexandru Bardieru.**
- 12.III.1925 — s-a născut **Constantin Chiriță.**
- 12.III.1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899).
- 12.III.1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 1871).
- 13.III.1900 — s-a născut **Grigore Popiți** (m. 1980).
- 13.III.1926 — s-a născut **Mihai Murgu.**
- 13.III.1935 — s-a născut **Romulus Rusan.**
- 13.III.1936 — s-a născut **Alexandra Indrieș.**
- 14.III.1854 — s-a născut **Al. Macedonski** (m. 1920).
- 14.III.1911 — s-a născut **George Drumur.**
- 14.III.1912 —s-a născut **Tudor Ștefănescu.**
- 14.III.1919 — s-a născut **Alexandru Paleologu.**
- 14.III.1920 — s-a născut **Pavel Bellu.**
- 14.III.1921 — s-a născut **Alex. Struțeanu.**
- 14.III.1937 — s-a născut **Szépréti Lilla.**
- 15.III.1929 — s-a născut **Neboișa Popovici.**
- 15.III.1949 — a murit **Gh. Brăescu** (n. 1871).
- 15.III.1977 — a murit **Tudor Măinescu** (n. 1892).
- 16.III.1883 — s-a născut **Carol Ardeleanu** (m. 1947).
- 16.III.1897 — s-a născut **Margareta Sterian.**
- 16.III.1903 — s-a născut **Constantin Dumitrescu.**
- 16.III.1913 — s-a născut **Radu Brateș** (m. 1973).
- 16.III.1913 — s-a născut **Gheorghe Mușu.**
- 16.III.1933 — s-a născut **Ion Bodunescu.**
- 16.III.1924 — s-a născut **Dumitru Marian.**
- 16.III.1936 — s-a născut **Bujor Nedelcovici.**
- 17.III.1913 — s-a născut **Alec Duma** (m. 1980).
- 17.III.1939 — s-a născut **Mihai Ungheanu.**
- 17.III.1944 — s-a născut **Paul Cornel Chitic.**

8 MARTIE — ZIUA INTERNAȚIONALĂ A FEMEII

ELOGIU DE PRIMĂVARĂ

LUNG și acaparator dezghețul acestei ierni, cu multe semne de întrebare în el, cu multe exclamații, tîrziu și contorsionat, amînat ca o veste de ultimă clipă și totuși atît de așteptat, atît de rîvnit și trecut pe podurile celei mai întinse și mai primenitoare, necontenite speranțe. Îmi place de aceea să cred că la plecarea zăpezilor o flacără de gaz cosmic, albastru, țîșnește din arbori și urcă pe cer ca să sudeze toate stelele între ele și să le preschimbe în efluvii de frunze și flori. Astfel intră pămîntul în primăvară, astfel intră către echinocțiu lumina pe care o moștenim în ochi și în tot de ce ne atingem, în tot de ce ne cuprindem ca de un aer pe care și zborul păsărilor și norii — nu e așa ? — îl mișcă tot dinspre noi cîteodată și ni-l lasă tot nouă ca într-un demers testamentar. Este elogiul dublat de o credință a mea, de primăvară, că în astfel de clipe poți auzi și înțelege deopotrivă și lucrurile și ființele și că, prin natură, ceva sadovenian, ceva ca o molcomă și caldă atingere de pleoape cutreieră lumea și o înalță în nesfîrșite și limpezi tălăzuiri. Aburii zăpezilor pun cearcăn pe nori și prin fereastra ce-o fac se văd sufletele munților. Lung și acaparator acest dezgheț lîngă a cărui inimă fiecare așează cîte o ramură de cer. Și astfel văzduhul va mirosi din nou a seve tari și biruitoare, astfel ne vom întoarce mai bine, mai temeinic la treburile noastre, astfel ne vom privi, cu puterea de eveniment a fiecărei zile și clipe, fața iluminată a țării și, ca întotdeauna, vom cumpăni mai departe la sporirea zestrei sale de viață și frumuseți.

De la o primăvară în natură, așadar, la aceea statornică a inimilor, a gîndurilor și sentimentelor noastre fundamentale, unificatoare ca și generațiile în ființa și crezul aceleiași mame, sub soarele acelorași orizonturi și calme aspirații, la matca aceleiași rostiri și pe firul de undă al aceluiași cîntec — țara care la urma urmei ne naște și ne ține pe toți. Cum își ține o casă, ea singură, părinții ei și copiii, cum se moștenesc și se întrupează-n acea casă rînduri și rînduri de vieți. Sub acel semn al duratei în care și anotimpurile și toate întîmplările, toate adevărurile și toate evenimentele au ceva familiar. Întocmai ca acest prim prag sărbătoresc de primăvară, cînd ne oprim, fie și doar atît cît am putea aduce un simplu și binemeritat elogiu, la ziua de 8 martie, ca un popas într-un nesfîrșit și tulburător calendar. Pentru că în semnificația acestei sărbători stau poate înseși orizonturile ideii de om și umanitate.

Este o sărbătoare pe care o slujește cu credința în iubire. Și credința în viață, în pacea despre care însăși ea, această sărbătoare, ar putea și poate să ne spună atîtea încît, uneori, n-ar încăpea, poate, sub nici un cuvînt.

CA și libertatea, egalitatea este un act de o covîrșitoare esență politică și socială. Ea ține de zonele tari ale existenței, ca o gravitație ce are propriul ei echilibru și în același timp ține totul în sfera cuprinderii sale. Pe cît de reală, pe atît de înaltă și viu încorporată în norme și principii, pe atît de justițiară, supusă efectului amplu, social, și legată de acesta printr-un întreg eșafodaj de teze, concepte ideologice și politice. Pentru că cine și unde la urma urmei ar mai putea spune azi, cînd civilizația planetei a intrat în linie dreaptă spre sfîrșitul de mileniu, că egalitatea mai poate fi justificată, bunăoară, altfel decît prin propria ei realitate ? Sau că, prin definiție, ca și libertatea, cu întreaga sa istorie de pînă acum, egalitatea a înfrînt absolut toate prejudecățile și a trecut ca un postulat de ordin material și spiritual în toate relațiile dintre semeni sau că, odată înfăptuită, așezată pe terenul fertil al unei realități deja trăite și asumate, ea, această egalitate, își consumă deîndată germenii propriilor sale aspirații și nu mai poartă apoi decît pecetea unei obișnuințe, că intră adică în sfera unui reflex pe deplin și întotdeauna confirmat ?

O jumătate de planetă numai bărbați, o jumătate de planetă numai femei, cam acesta se spune că va fi echilibrul acestui sfîrșit de mileniu, și iată Pămîntul ajuns într-un impact demografic unic pînă acum, istoria și civilizația sa își fac, se pare, pe cale naturală dreptate și trec în sfîrșit de la raza unei nădejdi la aceea a unei realități de necontestat. Poate că atunci va fi mai ușoară și mai sigură, mai așezată și mai demnă, planeta, oricum poverile multor spaime și prejudecăți, cele ale multor amintiri, ale multor incertitudini și fărădelegi, ale multor injustiții morale, politice și sociale se vor fi atrofiat, iar edificiul condiției umane se va fi ridicat mult peste limita orizontului de azi. Oricum, țări și popoare aleargă, se grăbesc spre acest liman, dacă am putea privi din cosmos am vedea, poate, că pe Pămînt bate timpul unor jumătăți de secunde egale. Problema e ce așezi la temelia acestui echilibru, în ce îl măsori, pe ce teren îi fixezi consonanța în spirit sau, practic, la ce nivel situezi realitatea gîndită, cărui model de umanitate i te dedici, îți consacri toate eforturile și care este sau care poate fi tipul de umanism pe care îl creezi. În logica simplă a existenței este vorba de chiar drepturile omului, în aceea complexă este vorba, de stadiul și statutul acestora, de așezarea lor nu numai în dreptul unor aspirații ci, într-o evidență cît se poate de cuprinzătoare, de transformarea lor într-o practică a muncii și vieții curente. Dezideratul egalității are un temei ideologic și rămîne funciar o componentă esențială a revoluției care-și propune să schimbe soarta și condiția umană, așezînd-o egal atît din punct de vedere economic, cît și politic și social. Este, aceasta, însăși dovada de umanism pe care România a dat-o în fața ei și a lumii, în exercițiul suprem al propriilor sale drepturi și libertăți. Nu există astăzi domeniu de referință umană în care practic să nu se poată vorbi și de o remarcabilă iar uneori chiar de o decisivă contribuție a femeii. Aportul ei în economie, în industrie, în agricultură, în știință, învățămînt și cultură constituie azi o indiscutabilă dimensiune a existenței și rămîne tot mai evident să constatăm că însăși evoluția societății îi datorează mult. Femeia mamă, femeia luptătoare, iubită și fiică, femeia pe care a cîntat-o atît de strălucit în creațiile sale poporul și care la rîndul ei ne-a dăruit nu numai viață, nu numai dragoste, nu numai înțelegere, pace și mîngîiere, ci și graiul însuși în care ne-am rostit și ne rostim, primește cuvînt de laudă și mulțumire pentru toate zilele și eternitatea ei.

Acel curaj pe care istoria l-a înclinat aproape exclusiv în favoarea bărbaților vine tot de la ea care, înțeleaptă și răbdătoare, a știut să privească și să înțeleagă această istorie ca pe o familie a ei, iar uneori ca pe o așezare de rudă ceva mai depărtată către care-i mai pleacă și cîte un fiu și cîte o fiică sau chiar cel iubit cîteodată și ea îi așteaptă pe toți să se întoarcă, ea îi vede pe toți cum se duc și se întorc doar în amintire sau în straie de martiri. Lacrimile, ca și tăcerile ei sfîșietoare, ar putea umple, dacă n-au umplut încă, istoria, dar disperarea niciodată. Pentru că acel curaj, într-o dreaptă așezare a lucrurilor, s-a văzut că-i aparține, iar eroismul, nu de puține ori, își are obîrșia în gesturile ei calme, cele mai simple. La fel ca și patosul viu, arzător al cunoașterii, devoțiunea, mirifica explicație și cumpănire a vieții, depărtările noastre care ne apropie.

Sau acea candoare, taina care nu dispare nici în luciditate și luciditatea care nu i se refuză, călătoria și tot ea călăuza. Această mamă a tuturor care este țara și care ține în legea sa una dintre victoriile cele mai de preț ale contemporaneității noastre moral-politice și sociale : starea de egalitate, dreptul și datoria de egalitate a femeii cu bărbatul, principiile ca și realitatea unei democrații în viabilitatea și armoniile căreia vedem sensul și dinamica unei adevărate renașteri și înfloriri naționale. Egalitatea care, ca și libertatea, se întemeiază pe o solidă bază economică și este un act de o covîrșitoare esență morală, este morala însăși pe care o proclamă o existență tumultuoasă și colectivă și către care converg toate datele unei realități în continuă desăvîrșire. Ea nu se epuizează niciodată ca aspirație ci se înalță ca temei al unui demers întotdeauna revoluționar. Într-o asemenea viziune și după chipul unei asemenea morale țara s-a clădit și se clădește eroic, a străbătut și străbate mari programe economice și sociale care-i certifică azi sentimentul unora dintre cele mai profunde și mai înnoitoare transformări.

DOUĂ decenii fac în curînd arcul de boltă românesc al unei epoci care înseamnă și cea mai întinsă și mai înaltă, nouă ctitorie, și cel mai prodigios și mai dăruit timp din toate cîte am străbătut pînă acum, incomparabil ca investiții, ca eforturi, și rezultate. Într-o succesiune de programe care au însemnat tot atîtea trepte în materie de construcție economică și socială, pe un traiect istoric în care s-au adus noi argumente libertății și independenței și s-a dat un curs nou, viabil, spiritului de dăruire și creativitate al întregii națiuni. Nu lipsit de căutări, de încercări și experiențe, acest drum a fost și rămîne esențial. Ni s-au încordat poate și mai mult simțurile vii ale realității și ne-am asumat, de bună seamă, o mai puternică și mai clară conștiință a acesteia, pentru a putea găsi soluții de optimă și durabilă rezolvare oricăror probleme cu care ne confruntăm. Vorbim azi de o economie modernă, vorbim de o industrie puternică, în continuă dezvoltare, care populează practic toate zonele țării și a schimbat în mod hotărîtor însăși condiția muncii și vieții în România ; vorbim de o nouă revoluție agrară chemată să schimbe însuși modul de a fi și gîndi al lumii satului românesc, și nu numai a lui, vorbim, putem vorbi azi nu despre un singur oraș, nu despre un singur sat ci, practic, despre toate orașele și satele țării care și-au schimbat și își schimbă înfățișarea ; vorbim despre monumentala magistrală albastră care este canalul Dunăre — Marea Neagră, vorbim despre metrou, despre marile realizări din știință, cultură și artă, despre operele monumentale din seria de ediții complete ale spiritului creator românesc, cum tot ca o monumentală și completă ediție sînt de fapt toate împlinirile în plan economic și social ale muncii, gîndirii și creației din toate domeniile producției materiale și spirituale, vorbim așadar de o epocă și despre imaginea acesteia, vorbim despre noi.

Două decenii vor face în curînd arcul de boltă al acestui timp și prin grandoarea, prin semnificația și tăria lui se profilează aievea un vast eveniment, cel care a fost și inaugural și pe care l-am resimțit ca atare, Congresul al IX-lea al P.C.R. De atunci, partidul, țara, poporul întreg au auzit și aud gîndul celui pe care l-au învestit și reînvestit la cîrma destinului național, ctitor nu numai al unei viziuni ci și al forței, al capacității de materializare a acesteia, inspirator nu numai al unui scop eroic și vital, ci și al mijloacelor de înfăptuire și de permanentă revigorare a acestuia, un om al revoluției, al timpului și al patriei sale, exponențial. Un destin de erou și un nume de epocă, o sintagmă în care se cuprind de fapt o biografie și o operă de excepție, partidul sub cîrmuirea secretarului său general, țara sub cîrmuirea președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sub incidența a cinci mari forumuri ale partidului stă această epocă și de la cel dintîi, inaugural, și odată cu cel mai recent, Congresul al XIII-lea al P.C.R., orizonturile muncii, și vieții, ale gîndirii și creației românești s-au lărgit considerabil, pe axa lor stau acum și întreaga putere de perspectivă și întreaga viziune prin care avem o certă configurație a anilor nouăzeci și, mai departe, a anilor două mii. Trăim în acest an la confluența a două programe, unul prin care se finalizează cincinalul în curs și celălalt care ne propulsează într-o nouă etapă, sub egida unei noi calități a existenței și, mai înainte de aceasta, sub semnul unei noi calități a eforturilor, a ambiției și puterii de înfăptuire a tuturor obiectivelor adoptate, pentru a atinge noi parametri de dezvoltare și a asigura prin aceasta însăși cauza libertății și independenței, întărirea și înflorirea economico-socială multilaterală a României. Știind că, așa cum sublinia nu o dată secretarul general al partidului,

Patria

Aud zăpada curgînd
cu ochi mari
fereastra inimii e deschisă
și se vede că scriu despre tine
cu o vină purpurie
perdele de păsări bat
peste mîna translucidă
pasărea gerului vine
să se-ncălzească sub
pleoapa ta

în cuibul lacrimii dulci
fierbinți ca sămînța
din pămîntul dormind
visînd la bogăția
ce se va naște curînd...
aud zăpada curgînd...
ca anii, ca roadele lor
fereastra inimii e deschisă
să te cuprindă
albă izbindă a vieții...

Victoria Milescu

Prede

Citeodată nu te naști doar pentru tine
nici pentru cei de mîine
ci trebuie să dai lucrurilor firescul,
un sens bolții care-ți încearcă gîndul,
cărării, ce sub pașii tăi se pierde,
vorbei — zestrea unor doruri furibunde...

Aș vrea ca țara mea
să nu treacă prin inelul strîmt al timpului
așa cum în stema ei pletele zeiești
ale spicelor de grîu — sînt cosițe tăiate
în amintirea veșnică a frumuseții
care împletește viața.

OMAGIU de Zamfir Dumitrescu

socialismul nu este un marş triumfalist prin istorie, ci un drum de luptă şi muncă în care am avut de înfruntat şi multe greutăţi, am străbătut şi vom străbate experienţe noi, necunoscute, şi că toată această epopee uriaşă este o operă colectivă, conştientă, a întregului popor, că socialismul se construieşte cu oameni şi pentru oameni şi că aceasta este de fapt întreaga esenţă a făuririi noii societăţi. În aceasta constă de fapt şi una dintre fundamentările teoretice şi practice ale secretarului general al partidului în materie de afirmare a personalităţii umane. Dintr-un domeniu prin excelenţă al ideilor, al viziunii despre om şi societate, umanismul intră astfel în cîmpul fertil al realităţii şi devine o coordonată de fond a progresului general. Cunoaşte noi definiri, implicaţii şi edificări noi însuşi statutul femeii în viaţa politică, economică şi socială, creşte gradul său de participare, iar prezenţa, aportul şi competenţa sa au substanţiale răsfrîngeri în toate sferele producţiei materiale şi spirituale. Sub arcul de boltă al celor două decenii, în fibra şi pe frontispiciul tuturor marilor noastre înfăptuiri care ne alcătuiesc laolaltă destinul şi ţara stă şi proiecţia minţii, a inimii şi braţelor ei, stă — asemeni unei steme şi chiar în stemă fiind — şi dragostea ei care ţine ca într-o fereastră ţara şi o luminează distinct.

stinare

Sînt munţi în depărtare
ca hora la ursitoare
aproape – e freamăt, luptă şi răcoare.
Ajunge în vîrf pustiul vînt
şi jos se clatină
cel ce priveşte numai sus
călcînd muşuroaiele în picioare.
Munţii n-au umbre
după cum umbra pămîntului rar o vedem
dar cuprinsul lui nemăsurat şi bun
e podul unei palme,
în care ne ţin munţii strîns îmbrăţişaţi
ca în leagănul edenic al primilor oameni...

Cornelia Tamaian

INTERESANT de observat că, în anii din urmă, aproape nu există nici o diferenţiere de limbaj, nu există aproape nici o diferenţă de optică sau de concepţie în faţa problemelor care privesc opţiunile fundamentale ale dezvoltării, căile şi mijloacele de asigurare a progresului, a bunăstării materiale şi spirituale. Bărbaţi şi femei, femei şi bărbaţi judecă, se pronunţă asupra prezentului şi viitorului, folosesc aceeaşi logică înaltă a argumentelor, se sprijină, încă din premise, pe cele mai bune rezultate, bărbaţi şi femei, femei şi bărbaţi alcătuiesc — în foruri şi instanţe publice, în organisme de conducere — o tonifiantă şi scăpărătoare stare de spirit. Este locul să ne amintim aici de cel de-al XIII-lea Congres al partidului, de dezbaterile care au urmat raportului prezentat de secretarul general. Şi este de asemenea locul să ne amintim cu înalt respect de cuvîntul tovarăşei academician doctor inginer Elena Ceauşescu, remarcabilă personalitate politică, om de ştiinţă român şi savant de renume mondial. Problematica abordată viza însăşi condiţia contemporană a progresului românesc. O viziune de fond generoasă asupra dezvoltării economice şi a rolului ştiinţei, al cercetării ştiinţifice şi tehnice în consens cu propriile noastre cerinţe şi posibilităţi, implantarea noului, a valorilor de vîrf ale cunoaşterii în practica vieţii materiale şi spirituale, creşterea rolului şi implicarea omului de ştiinţă şi cultură în rezolvarea celor mai stringente probleme ale contemporaneităţii, printre care pacea şi asigurarea păcii, salvarea umanităţii de la un dezastru nuclear reprezintă comandamente acute de conştiinţă şi definesc înseşi morala şi logica acestui sfîrşit de veac, o viziune aşadar generoasă, de fond, avea darul să cristalizeze şi să reconfirme în timp o imagine devenită simbol.

Există, desigur, forţa gravitaţională a înaltelor modele, există calitatea de lider a acestora. Asemenea identităţii între cuvînt şi faptă, viaţa atinge şi aici mari tensiuni spirituale. A veni în întîmpinarea celor pe care îi reprezinţi şi pentru care gîndeşti şi creezi, înseamnă a le spori şi întări însuşi gradul şi reflexul de personalitate. Cuvîntul rostit în plenul marelui forum avea astfel darul de a defini un întreg comportament moral-politic şi social şi se instituia într-un riguros şi cuprinzător mod de a privi şi considera lumea contemporană. Patriotismul luptei, al muncii, al gîndirii şi creaţiei îşi găseşte un însufleţitor reazim şi o pilduitoare condiţie în astfel de biografii de excepţie, iar militantismul unei întregi opere rămîne în conştiinţa timpului ca un model de conduită. Dintr-o înţelegere superioară a existenţei care reuneşte în raţiunea sa şi omul activ, luptător, şi omul politic, şi omul de ştiinţă care vede infinit mai departe şi ştie să facă din progresul şi civilizaţia patriei un crez al propriei sale vieţi. Militînd în acelaşi timp ca viaţa să triumfe, sporind neîncetat contribuţia oamenilor de ştiinţă şi de cultură la cauza înţelegerii şi cooperării între naţiuni, a păcii de care este vital interesată întreaga planetă, activînd în fruntea Comitetului naţional român „Oamenii de ştiinţă şi pacea“ pentru ca acest drept sacru la viaţă, la libertate şi independenţă al popoarelor, al oamenilor să dobîndească pe cît posibil şi un tonic suport al speranţei, o certitudine care din perspectiva umanităţii reclamă tot mai acut o predominantă şi mobilizatoare conştiinţă, un permanent şi exemplar mod de a fi şi acţiona — iată o existenţă într-adevăr plenară, iată liniile de rezistenţă ale unui tablou sărbătoresc. Un simbol care dă putere de expresie şi de manifestare capacităţilor creatoare ale tuturor femeilor României socialiste şi, mai presus decît atît, realizează un consens nou al istoriei care a depus şi poate depune oricînd mărturie că în lupta, munca şi viaţa poporului există o întreagă tradiţie în acest sens iar epoca pe care o trăim îi conferă un maxim relief. Se probează prin aceasta însăşi calitatea idealurilor socialiste şi mai ales impactul acestora în lumea convingerilor, felul în care ele sondează adînc în mintea şi inima generaţiilor şi devin linii de înaltă tensiune cu circuite în toate straturile şi categoriile sociale, în toate domeniile existenţei, inclusiv ale aceleia istorice după care ne înfăţişăm prezentului dar, pe termen lung, şi viitorului, în plenitudinea propriei noastre identităţi.

ESTE de ordinul celei mai simple evidenţe şi stă în posibilitatea unei constatări de principiu cu maximă acoperire în realitate : prezenţa femeii în viaţa politică şi socială nu mai constituie azi un destin, ca să zicem aşa, de excepţie, sau de privilegiu. Nu mai ţine de întîmplare sau de şansă, de jocul unor conjuncturi care ar arăta de fapt slăbiciune şi ar promulga nu competenţa, nu implicarea şi judecata de valoare, ci prejudecăţi. Este o normă a însuşi procesului de dezvoltare şi emancipare această prezenţă, este un criteriu şi o necesitate a făuririi nu numai a unei noi societăţi ci şi a unui umanism nou, înaintat. Industria şi agricultura, viabilitatea şi echilibrul economiei ţării, ştiinţa, învăţămîntul şi educaţia, cultura şi arta ar fi greu de reprezentat azi, fie şi într-o imagine globală, fără această prezenţă ridicată la grad de conştiinţă morală şi socială şi propulsată în permanenţă spre orizonturile de afirmare a unei complexe şi inconfundabile personalităţi. Sensul unei mari bogăţii sufleteşti a avut şi are prin această prezenţă nu numai un temei al sentimentelor şi, de bună seamă, al unei morale care ţine de exerciţiul însuşi al drepturilor şi libertăţilor noastre democratice, al libertăţii şi egalităţii, ci şi unul în primul rînd economic, această platformă imensă pe care stă azi ţara şi-n care se disting volutele unor hotărîtoare transformări. Inclusiv sentimentul unei istorii trăite şi pe deplin asumate, desfăşurate pe vaste arii de timp şi în perimetre geografice care s-au schimbat şi se schimbă esenţial. Participarea este unanimă în muncă, în gîndire, în creaţie, iar faptul că nu există aproape nici o diferenţiere de optică sau de concepţie în faţa problemelor pe care le ridică înfăptuirea marilor programe ale dezvoltării şi înfloririi noastre multilaterale justifică tocmai această stare activă a prezenţei şi, bineînţeles, echivalenţa ei în plan economic şi social, competenţa, intuiţia şi rigoarea înaltelor valori, ştiinţa de a le făuri şi de a le integra într-un circuit vast al progresului şi civilizaţiei contemporane. Într-o lume care e a schimbării, desigur, dar care, în mişcarea şi sub greutatea ei are nevoie mereu de argumentele şi pilonii mereu vii ai cunoaşterii şi a experienţei, ceea ce, altfel spus, este şi o condiţie a înzestrării sufleteşti, a acelei bogăţii de care nu ne putem despărţi niciodată, cum nu ne-am putea despărţi de însuşi graiul în care vorbim şi trăim. În elogiul, în realitatea şi speranţa mereu treză a acestei inestimabile bogăţii cred că trebuie să cuprindem şi această zi de sărbătoare a femeii şi s-o cinstim totdeauna pentru eternitatea ei.

A.I. Zăinescu

De ţară

M-aplec pios pe albii... Întregul mi se-mparte
În fiecare apă crescută peste-o moarte...

Atitea Dunări suie prin trupul beat de zbor
Să-mi umple cerul ţării cu nemurirea lor...

Atîta grîu şi stîncă-mi coboară prin statui
O clipă de luceafăr mormintelor din grui...

Cînd îmi ridic spinarea, sînt mai bogat puţin
C-o umbră călăuză cărărilor ce vin !

Claudia Ilie

Desen de Șt. Dimitrescu

Ipostaze ale artei poetice

DEPARTE de a fi doar respectarea unei convenții ocazionale, mai cu osebire la deschiderea unui volum de poezii, sau o „temă" tradițională de cercetare, **arta poetică** a constituit pentru G. Călinescu o permanentă preocupare analitică în studierea autorilor români și străini și o continuă, obstinată, dubitație asupra genezei artei și a menirii ei în societate. Pentru critic ar fi de-ajuns să invocăm exegeza eminesciană și întinsul studiu despre Horațiu ; pentru poet — multiplele traduceri și parafrazări pînă la variantele personale **Mai tare decît bronzul** și **Exegi monumentum.** Dar genul însuși de poezie introspectiv-programatică și lucid-critică — ce s-a numit din Antichitate **Ars poetica** — este cultivat de-a lungul existenței sale în cel puțin o duzină de poezii, fără a mai socoti incidențele din altele, de la ambigua **Nu-ți dăruiesc...** (devenită în volumul **Lauda lucrurilor — Cititorului)** și pînă la aniversativa **60** — publicată sub titlul avîntat și generos **Cu cei care muncesc.** Caietul dactilografiat, din anii '50, pregătind viitoarea ediție ce avea — vai ! — să întîrzie atîta, se deschide cu acel clasic **captatio benevolentiae** adresat Cititorului : „Nu-ți dăruiesc aci decît niște poeme / Din cele mai modeste", — pentru ca imediat să-l avertizeze însă de pluralitatea contradictorie a fațetelor universului poetic personal : „Statui abia-ncepute, alegorii, embleme / Rămase fără țeste" — ce se cer, deci, a fi descifrate. Inspirația sa ardentă este „corosivă" și preface „vinul cel sfînt din Canaan" în **zgură** și „rodiile coapte și chitra de Liban" în **scrum ;** totuși, lectorul e îndemnat să caute „ideea sublimă" prin care întrece profunzimea muzicii psalmice a legendarului rege-poet.

Imaginea tumultului interior care irumpe spărgînd și incendiind formele meșteșugite ale artei este caracteristică poeziei lui G. Călinescu ; o găsim în **Condeiul care arde** (publicată în octombrie 1945 și reluată în volum ca încheiere) — „Că hîrtia era inundată / De valuri de flăcări albastre" ; în **Călimara** (publicată în martie 1957) — „Cerneala mea e o esență rară / Bătînd în purpură și auriu, / O apă vie într-o călimară, / Fierbînd atunci cînd scriu", în **Cîntecul întîrziat** — „Cîntecul meu a stat dospit pe sub pămînt, / Încît acum se-aprinde scoțînd văpăi în vînt". Însă acum, după îndelungata experiență, intrat în epoca de „glorie a cîntării", superficia universului său s-a liniștit : „Sînt ca un lac pacific, neturburat sub lună, / În care zace-o flotă zdrobită de furtună" — iar travaliul artistic este pe pragul desăvîrșirii : „Poemul scris cu aur pe o foiță ușoară, / Îmbălsămat de timp, miroase a scorțișoară". A fost atinsă chiar universalitatea artei : „Și muzelor libovnic am fost la cițesnouă"... Horațiana „infatuare colosală", de care se lasă inundat însuși la gîndul valorii operei monumentale ridicate în calea timpului, nu-l scutește însă de conștiința fragilității lumii și a efemerității artei : „Cînd mi-e teamă ca Siriu să nu explodeze / Și să nu-nghețe soarele, e greu să dureze / Niște foi de hîrtie în mileniul cellalt, / Ca munții de cremene și de bazalt".

I-a fost dat marelui critic să fie confruntat cu transformarea vremurilor înseși. Spiritul său optimist-laborios n-a ezitat să se **prenumere în obște,** să îmbrățișeze entuziast perspectiva înnoitoare deschisă de socialism, făcînd disocieri necesare : „N-aș cere niciodată unui poet — scria G. Călinescu în «Lumea» din 1946 — să versifice un program și o concepție de viață, impuse din afară, precum n-aș respinge poezia cui se situează în afara viziunii mele despre lume. Dar cred că este o susceptibilitate, la fel de nelegitimă, și infirmată de istoria literară, aceea de a refuza orice ligament între opera de artă și existența civică a artistului". Poetul a fost astfel reorientat spre elogiul artei angajate deopotrivă cu lauda muncii creatoare : „La țiterele toate am pus o coardă nouă" — declară el în **Cu cei care muncesc ;** iar muncitorii „îi string mîna frățește" și-l îndeamnă : „— Tovarăș fii cu noi, / Un fluier simplu taie-ți și fă-ne cînturi noi" **(Eram bărbatul care...).** Această transformare — de la poematizarea armoniei cosmosului la virgiliana eglogă actualizată — n-a fost însă un proces liniar ; variantele de laborator stau mărturie acestei decantări. Chiar pentru poema tocmai citată, versul 7 — **„Să scriu pe cer elipse** eu mă credeam ales", doar o comparație vizuală cu „vulturul pleșuv", vine dintr-o variantă anterioară cu sens inițiatic pentru artist : **„Să prevestesc eclipse** crezîndu-mă ales" ; iar v. 16 — „Din gura mea un murmur **nedeslușit** ieșea" atenuează sensul criptic din varianta anterioară : — „Din gura mea un murmur **neînțeles** ieșea" (subl. ns.).

Însă cea mai semnificativă trecere de la o ipostază a artei poetice călinesciene la alta ne-o oferă compararea, în laboratorul poetic al manuscriselor care s-au păstrat, a unei mai vechi **ars poetica** intitulată **Muzică de sfere** (publicată în „Vremea" din 23 ianuarie 1944), cu varianta ei nouă denumită **Raport** (publicată în „Contemporanul" din 3 august 1962). Cum prima n-a mai reapărut de atunci niciodată, republicarea ei azi — după 41 de ani — echivalează aproape cu o inedită :

MUZICA DE SFERE

I — De ce ești palid și-adormit ?
Pari înfruparea unui mit,
C-un înecat în visuri semeni
Prin ochii tăi de cremeni.

II Atunci cînd astrul zilei cade
Faci eterale cavalcade ?
Cobori spre mineralul greu
Sau zbori în Empireu ?

III — Atunci cînd cerul e crispat
Și somnul vă întinde-n pat,
Iar noi cei inspirați jelim
Un alt Ierusalim

IV Și numai firmamentul arde,
În mîini c-un instrument de coarde
Veghez, de melodii avid
Ca regele David.

V Încep în clocote să fiarbă
Imensitățile de iarbă,
Răsună-n regnul vegetal
Pahare de cristal.

VI De crește firul c-o celulă,
O pleznitură minusculă,
Cu miriade face vers
Și cîntă-n univers.

VII Moliții, trunchii de stejar
Cu tunete de orgi răsar
Și sub al cerurilor naos
E-o muzică de haos.

VIII Țipînd din ce în ce mai tare
De la distanțe planetare,
Spre boltă-ncep să se transfere
Noi armonii de sfere.

IX Întru vecie ocoliți
De credincioșii sateliți
Ce sparg eterul dens cu șuier
Și cu tristeți de fluier,

X Sonorii aștri dau un ton
În uriașul ariston
A cărui roată are acte
De repezi cataracte.

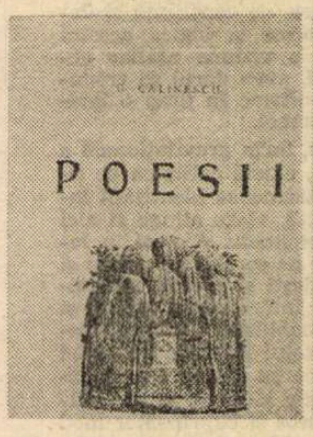
XI Mart cheamă zeii la războaie
Cu-ndepărtate, dulci oboaie,
Saturn răspunde peste ele
Din ale lui inele.

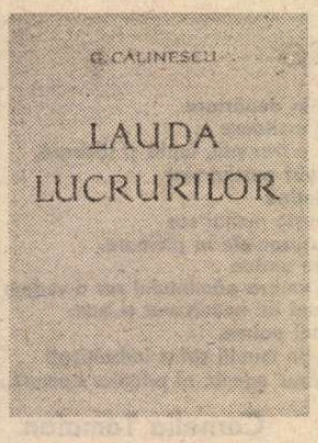
XII Stingîndu-se la afelie
C-un tremur de melancolie
Arhanghelescul țiuit
Mă lasă istovit.

DEVENITĂ variantă de lucru, schimbîndu-i-se titlul, prin bararea celui vechi, în **Raport / Către Partid,** ea va cunoaște încă două etape de variante pînă la cea publicată în volumul **Lauda lucrurilor** (din 1963), într-o mică secțiune inițială de **ars poetica.** Mai întîi autorul va renunța la primele două strofe — deci la imaginea poetului abstras de realul imediat, inspirat și experimentînd lumile transcendentale (în str. II din var. nouă va fi doar amintit Orfeu !). Strofa următoare va trece prin două variante pentru a deveni strofă inițială la **Raport ;** păstrînd primele două versuri, schimbă pe celelalte cu : „Pe șantier intrăm în șoapte / Cu schimbul de noapte" ; apoi revine la str. II luînd de acolo imaginea înnoptării și sociologizează pînă la var. publicată : „Cînd soarele-n ocean s-aruncă / Încep poeții a lor muncă, / Pe șantiere intră-n șoapte / Cu schimbul de noapte." Str. IV, devenită str. II, nu mai păstrează decît un vers și cuvîntul de rimă din cele anterior : „Sub sticla groasă care arde, / În mîini c-un instrument de coarde, / Veghez sub Cancer și sub Leu, / Pletos ca și Orfeu." Strofele V—X devin III—VIII, doar cu schimbarea a 3 cuvinte : „Distanțe planetare) d. seculare, tristeți de fluier) clarități d.f., repezi cataracte) grele c.". La str. XI — primele două versuri sînt înlocuite cu : „La coborîș și la urcuș / Planetele au un arcuș", celelalte două rămînînd identice ; la care adaugă **o strofă nouă,** a X-a, amestec indefinit de obscuritate cosmică și avînt constructiv : „E tare-a lor mașinărie ; / Rezistă orice schelărie, / Putem clădi alte cetăți / Și-ara pustietăți". În fine, tulburătoarea senzație pancosmică generatoare pentru artă de esențe autonome este convertită de **poezia nouă** în sentiment de solidaritate umană și muncă productivă : „Se stinge-ncet la afelie / Această fină vijelie. / Cînd se destramă negrul cort, / Cîntînd, eu dau raport".

Intrînd în al treilea deceniu al postumității, opera lui G. Călinescu se dovedește a fi incitant-viabilă, chiar dacă valul timpului izbind-o mai cu putere pe alocuri îi descoperă unele părți care, ca la orice operă autentică, datează.

Marcel Duță





Avatarii teribilului florentin

ÎMPREJURĂRILE formării intelectuale, unite cu disponibilități prielnice ale temperamentului său fugos, îl așează timpuriu pe G. Călinescu, în plan spiritual, sub cerul Italiei. Au contat enorm, înaintea experienței recoltate pe timpul stagiului post-universitar la Roma (1924—1926), îndrumările și exemplul titularului catedrei bucureștene de limbă și literatură italiană. Cel ce-i audiase în facultate, cu durabilă aprindere, pe Iorga, pe Pârvan, a rămas consecvent studentul lui Ramiro Ortiz, de la care declară răspicat a fi învățat **totul.** Afirmația se verifică pe texte în alegerea reperelor, în împărtășirea preferințelor, în afinități metodologice și stilistice. Procesul osmotic al conturării personalității călinesciene, cînd mai aproape, cînd mai departe de model, după traiectorii paradoxale și coerente deopotrivă, se manifestă capricios, contradictoriu, la suprafață, dar, lăuntric, perfect adecvat impulsurilor inițiale.

Din panoplia atitudinilor insuflate de Ramiro Ortiz, în acord cu firea și priceperea discipolului, face parte mefiența lui G. Călinescu la adresa oricărei judecăți a fenomenului artistic în funcție de reguli prestabilite, după norme anchilozate în disocierea didactică a fondului de formă. Cînd, în 1927, tînărul critic saluta apariția între frumoase coperte de carte a cursului profesorului italienist pe tema **Fortuna labilis,** el avea în față o erudiție filologică și o anvergură comparativistă cum nu se poate mai incitante. Nici un fel de crispare pedantă, o suplețe în desfășurarea exegezei aproape jovială, cu păstrarea intactă a emoției creatoare, chemate să confirme universalitatea și eternitatea valorilor clasice. Procedura apărea cu atît mai pregnantă cu cît se constituia polemic, prin delimitări exprese de adepții metodelor „tedești", tributarii retoricei nemțești : dispuși să suspecteze de superficialitate entuziasmul captării impresiei artistice și s-o înlocuiască, plini de morgă doctorală, cu observații de morfologie, de sintaxă, de versificație mecanică, ei risipeau atenția spre materia brută de care artistul s-a slujit la făurirea operei. Termenii introduși în discuție sînt foarte aspri : „una caricatura grottesca". Lectura preponderent „gramaticală" este echivalată cu disecția anatomică, din operă rămînd „un cadavere". Evident, repudiată nu era voința de precizie, rigoarea chirurgicală, ci folosirea abuzivă a bisturiului, încorsetarea sensibilității, dogma opacă : «Queste interessanti e necessarie discipline (adică „la gramatica, la filologia, la metrica") servano a **intendere** (= a înțelege) il poeta, non a **mortificare** la poesia...» Ulterior, metafora disecției va răsări, ca atare, în pagina călinesciană, odată cu toate idiosincraziile consecvente. Prețuiește în T. Vianu, de exemplu, pe omul de carte, de o superioară finețe a opticei în **Idealul clasic al omului** sau în **Imagini italiene,** dar pentru chipul de a-l descifra pe Ion Barbu are rezerve cauzate tocmai de maniera analizei : „nu atît prin amănuntime, cît prin pierdere din vedere a organismului viu, luat în totalitatea sa". Verdictul e net : „spirit foarte conservator, foarte gramatical", înclinat a aborda pe rînd „nobletea ideilor, intensitatea sentimentelor și frumusețea limbii" (Ad. lit. 8 sept. 1935). Vicii asemănătoare îi impută, în **Istoria literaturii,** lui Paul Zarifopol, inteligent, însă atins de morbul „științific", după „metoda filologică a Germanilor", cercetînd izolat „limbajul, stilul, ritmica". O victimă a abstracțiunilor germane divulgă și în M. Dragomirescu, obsedat de fantomaticele și ineficientele norme ale „capodoperei". Pînă la un punct, aceste constatări impun o distanță prudentă criticului saturat de sugestii italienești și explică scepticismul lui la adresa frigidității doctrinare de sorginte tedescă.

Ani în șir, pura accidentalitate dictase referințele călinesciene la exponenții literaturii germane. Practic, parvine să-și înfrîngă reticențele pe măsură ce se adîncește în contemplarea universului poetic eminescian. Prin Eminescu, ajunge Călinescu la Goethe, la Schiller, la Hölderlin, Novalis, Tieck, Jean Paul Richter, E.T.A. Hoffmann și, implicit, la nevoia de a-i incorpora viziunii estetice proprii, împrospătată prin confruntări critice cu sisteme de gîndire și soluții provenite chiar din perimetrul recent îmbrățișat. Urmările impactului nu se lasă așteptate. Încă din vremea redactării „biografiei" (pe coordonatele inspirate de Ortiz), mijește conștiința trebuinței așezării întregului lucru la o altă scară. Intrarea în investigarea Operei pe sub arcadele filosofiei, în mînă cu Schopenhauer, Kant, Fichte, Herder, Hegel, trădează nu numai ambiția exegetică fără precedent la noi, dar și o substanțială împlinire de perspectivă a actului critic. Are loc o metamorfoză structurală, evident nu dintr-o dată, nu fără amendări și retușuri treptate, cronologic flancate de cele două versiuni ale **Operei lui M. Eminescu,** prima în 5 volume așternute pe nerăsuflate în intervalul 1934—1936, cealaltă comprimată la rece, gata de tipar în 1947. Între ele, sinteza din **Istoria literaturii,** urmată de un text încă mai concludent, prefața la ediția Poeziilor eminesciene din 1943, unde direcțiile metamorfozei sînt limpede jalonate. Sprijinit pe O. Walzel, pe Ernst Cassirer, la curent așadar cu cercetările germane de tipologie artistică, G. Călinescu iese din tiparele tradiționale. De acum înainte, pentru el concepte cum ar fi clasic și romantic, gotic și baroc încetează de a se mai aplica strict unor momente istorice. Se va sluji de ele ca să pună în evidență categorii universale, interferențe, cristalizări ritmice în desfășurarea culturii umane. Premisele viitorului eseu **Clasicism, romantism, baroc** din 1944 erau puse aici. Originala putere imaginativă și asociativă a criticului își găsește un stimulent excelent chiar în ținuta savant afișată spre liniștirea cugetelor dornice de „știință". (Vezi eseul **Istoria ca știință inefabilă).** Interesant este cum el nu sacrifică nimic din achizițiile anterioare. Pe Dilthey, Wölfflin, Worringer îi aliază firesc cu Gentile, cu Croce predați la cursuri de Ortiz. Peste vremi, ecouri, din lecția de deschidere a acestuia din urmă, **Către studenți...** răzbat în unele prelegeri universitare călinesciene (ca aceea publicată postum : **Universitate-universalitate).** Cercul se închide armonios cînd Goethe îl îndreptățește să-și convertească fascinația juvenilă stîrnită de monumentele arhitectonice și spirituale ale Italiei în aspirația matură către clasicismul elin. Nu numai teoretic, ci și practic Călinescu își coordonează la fel de canonic reacțiile, un himeric intuind prin cărți prilejuri continue de exaltare a tonusului vital, de rectificare a aberațiilor și haosului din realitate. Însetat de esențe, nu se abstrage din clipă, dovadă întinsa lui publicistică, altă față a avatarurilor călinesciene, cu înălțări și căderi inevitabile sub presiunea conjuncturalului. Informațiile unei civilizații tinere ca a noastră le vedea corectate printr-o conștiință mai bine întemeiată a vechimii culturale, prin generalizarea sensibilității la frumos. Relativ puțin timp înaintea dispariției, avea din nou ocazia să calce pe vechile pavaje ale Florenței și se înflăcăra ca odinioară, nu fără o imperceptibilă intenție pedagogică : „Sufla un vînt rece și fulguia. Este notorie severitatea medievală a locului, pe care n-a avut-o niciodată Roma, solemnă da, misterioasă însă niciodată. Înlăturarea contrastelor lumină-umbră, ar fi putut să atragă atenția asupra aspectului dramatic și infernal dantesc al cetății. Contradictoriul reprezintă totuși viața însăși și reducția la un singur ton produce decepție. Antinomia la Florența nu este între gotic și clasic, iar clar-obscurul a fost mereu aci formula unui clasicism sui-generis. Ceea ce era marmora în Grecia antică este în această Atenă italică blocul aspru de granit. Totul este pozitiv, geometric, armonios chiar în teribilitate, nimic nu rupe o armonie fără lacune. Colosul este disimulat cu o știință rafinată a proporțiilor, spiritul tutelar al acestei Acropole întunecate este Michelangelo". Din solemnitatea descrierii se insinuează printre rînduri ispita contemplatorului de a se privi în oglindă. A și cochetat într-un rînd cu pseudonimul Michelangelo.

Geo Șerban

Revista „Capricorn“

NEVOIA de a conduce o revistă proprie a simțit-o mereu G. Călinescu, astfel că, după nereușita experienței cu „Sinteza“ (datorită neînțelegerii cu G. Nichita), el pregătește pe îndelete apariția unei noi publicații, cu o orientare literară distinctă. Colaborase înainte la „Gîndirea“, la „Universul literar“, „Viața literară“, „Roma“, „Vremea“, toate publicații de prestigiu în epocă. Însemnătatea criticului G. Călinescu a crescut în ochii tinerilor datorită acestor colaborări ; ei îi trimiteau poezii cu rugămintea de a le citi și a-și spune părerea cu privire la valoarea lor și, pe cît îi sta în putință, a le înlesni publicarea. Într-adevăr, tinerii aveau atunci nevoie de competentă îndrumare în munca literară, de a elimina astfel veleitarismul și a cultiva adevăratele talente. „De aceea am și deschis mental o rubrică numită **Experiențe** pe care năzuiesc s-o dau publicității într-o oarecare revistă călăuzită de spirit critic“ (G. Călinescu, **Critica visului**, în „Vremea“, III, 1930, nr. 111, p. 4). Cu această ocazie este remarcat poetul Ștefan Stănescu (1912—1956), iar despre Mircea Streinul (1910—1945) scrie : „Un regret mai avem pentru d. Mircea Streinul, care scrie proză cu mulți sorți de izbîndă dar care pînă acum nu și-a găsit o revistă. Fie aceste rînduri și pentru d-sa și pentru alții un îndemn primăvăratic de muncă ideală sau de prețuire a ei“.

Săptămînalul „Vremea“, din anul 1930, nr. 118, într-un „Curier literar“ din pag. 5 anunța apariția în toamnă a unei reviste de critică și istorie literară, indicîndu-i și numele. Din cuprinsul anunțului revistei bucureștene se poate ușor observa că G. Călinescu avea un temeinic plan de lucru, încercînd să redacteze o publicație cu un profil original. Revista urma a se intitula **„Capricorn“**, și ea își propunea în fiecare număr : „o pagină de critică și critică a criticii, cu scopul ridicării prestigiului criticii profesionale, o pagină consacrată istoriei literare contemporane, pentru care revista ar încerca să-și creeze pe de-a întregul colaboratori, făcînd o școală de **cronicari** [...]“

Publicitatea viitoarei reviste a fost temeinic pregătită de G. Călinescu prin mijlocirea confraților literari, conducători sau numai redactori la diversele reviste ale epocii. Un rol important l-a jucat în această propagandă Camil Baltazar (1902—1977), atunci amic apropiat al criticului și redactor al „Vremii“ literare. Într-adevăr, în „Vremea“ din 6 noiembrie 1930, poetul **Vecerniilor** anunță apariția revistei „Capricorn“ și dă sumarul, tipărit de altfel peste două zile și în ziarul „Cuvîntul“ (VII, 1930, nr. 1944) de către Perpessicius, care după alte două zile va recenza elogios primul număr al publicației lui G. Călinescu. Un alt anunț cu privire la apariția „Capricornului“ l-am identificat în revista „Îndreptar“ (I, 1930, nr. 8, p. 14) a lui I.M. Rascu (1890—1971), care va deveni colaborator al primului număr.

PREGĂTIREA pentru apariția revistei „Capricorn“ echivalează cu una din cele mai însemnate mutații ideologice și artistice din conștiința literară a lui G. Călinescu, după ce criticul colaborase la „Gîndirea“, în anii 1927—1928, cu articole și cronici literare, unele dintre ele excepțional scrise, în care talentul literar al autorului se afirma scînteietor.

Ca toate revistele pe care le-a condus sau numai orientat, și „Capricorn“ a devenit o tribună de atitudine estetică. În această direcție revista propune delimitări de poziții, combate atitudini diverse și afirmă credințe artistice proprii. Principiul general care a stat la temelia apariției revistei a fost libertatea de exprimare a convingerilor literare. Directorul nu avea intenția să monopolizeze paginile revistei, el oferea cîmp deschis și acelor vederi opuse, „dacă în articolele lor de documentare sînt călăuziți de adevăr iar în cele de opinii de simțul decenței“ (**Redacționale**, I, 1930, nr. 1, p. 16).

„Capricorn“ urmărea mai multe țeluri, dintre care cel dintîi era subminarea direcției gîndiriste pe care G. Călinescu o considera atunci lipsită de perspectivă în ansamblul literaturii române. În virtutea acestui crez scrie pamfletul intitulat **De disparitione angelorum**, publicat, în continuare în ambele numere ale revistei, singurele care au apărut. Textul debutează cu unele considerații teoretice principiale, după care orice direcție literară cuprinde un adevăr parțial și ca atare merită să fie discutat, cu argumente de valabilitate generală. Pentru analiza orientării gîndiriste, argumentul de grație este următorul : „Securea cu care se poate încerca trăinicia pădurii mistice este punctul de vedere estetic“.

REVISTA „Capricorn“ și-a fixat în programul ei și sprijinirea talentelor tinere, educarea lor artistică. În coloanele revistei vor fi inserate doar acele creații literare care ofereau o viziune inedită și perspective de dezvoltare a talentului. Se preconiza un supliment literar și chiar un cenaclu, de vreme ce manuscrisele puteau fi citite în fiecare duminică, între orele 3 și 9 după amiază.

G. Călinescu dorea să formeze o școală de cronicari, cu temeinică pregătire teoretică, iar coloana **Prezentări** va publica fragmente din lucrările începătorilor. Revista și-a organizat un fel de cronică măruntă de un fel deosebit : curiozități, poșta redacției și alte însemnări cu program ideologic. Surprizele intitulate „curiozități“ corespund unui fel de superior loc literar, pe care G. Călinescu îl va practica, mai tîrziu, la „Jurnalul literar“ de la Iași (1939). Alegerea unor vignete din ediții vechi, un anumit format, fotografii ilustrative, remarcă un gust artistic ales, de coloratură accentuat personală : „Capul emblemă îl desenase cu mîna proprie“, scrie un cercetător (C. Constantin, **Zodia Capricornului**, în „Viața românească“, XVIII, 1965, nr. 6, p. 211).

„Capricorn“ n-a avut un cronicar literar în accepția obișnuită a cuvîntului. Prea multe recenzii n-a publicat G. Călinescu în revista sa, dar gustul estetic încă de pe atunci putea fi lesne observabil. Proza lui Ion Călugăru din **Abecedar de povestiri populare** (1930) este receptată ca o sustragere de la dogmele consolidate ale genului. G. Călinescu insistă asupra esenței artistice a structurii romanului **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** (1930) al lui Camil Petrescu, este de acord cu editarea lui Urmuz, căruia îi reține importanța de document al epocii, atrage însă atenția asupra exagerării valorii artistice a operei acestui scriitor.

„Capricorn“ acorda prioritate preocupărilor de istorie literară. Cu scopul de a înlesni activitatea istoricilor literari, G. Călinescu iniția publicarea unor „autobiografii“ ale scriitorilor și, în același timp, oferea poeților și prozatorilor posibilitatea să-și analizeze procesul de creație artistică. Ca atare este publicată autobiografia lui Camil Baltazar, căruia criticul îi conferă și alese calități de prozator, mărturii cărora le-ar fi urmat și altele — ale Hortensiei Papadat-Bengescu și Perpessicius, anunțate în revistă, apoi ale lui Ion Pillat și Camil Petrescu.

O contribuție literară de un fel deosebit o constituie publicarea scrisorilor lui Aureliu Cornea (1897—1930), adresate lui G. Călinescu între 1927—1928, cu referiri la unele colaborări la revistele „Sinteza“, „Universul literar“ și „Viața literară“. Prozatorul Aureliu Cornea este o descoperire a criticului, atras de ineditul universului imaginativ, de al cărui proces de creație s-a arătat interesat și M. Sadoveanu. Mai multe studii documentare i se consacră lui M. Eminescu, Ramiro Ortiz (1879—1947) deapănă amintiri în legătură cu G. Coșbuc.

Probleme de istorie literară atunci contemporane tipărește „Capricorn“ în limita spațiului disponibil. Un studiu ce se referă la mult dezbătuta problemă a generațiilor literare publică Al. Ciorănescu, în articolul **Bibliografia unei polemici** (I, 1930, nr. 2, p. 25—29). Studiul oglindește un punct din programul revistei, acela de a oferi informații despre luptele literare contemporane.

Cel de al doilea număr aduce un meritat omagiu lui E. Lovinescu, un text nesemnat dar redactat de G. Călinescu, în care afirmă despre autorul **Criticelor** că, „rămîne cel mai mare critic, dacă nu unicul, pe care, pînă în prezent, l-a avut literatura română“ (**Omagiu lui E. Lovinescu**, I, 1930, nr. 2, p. 17). Impresiona atunci vîrsta — o jumătate de veac — precum și cele 27 volume de critică literară publicate de E. Lovinescu. Criticului i se reproduce o fotografie pe copertă precum și fațada cenaclului „Sburătorul“.

„CAPRICORN“ a avut o bună presă literară. Revista a fost remarcată de Eugen Ionescu, în cunoscutu-i stil plin de ambiguități, în „Fapta“. Revista „Licăriri“, prin condeiul lui Alex. Talex, are convingerea că revista lui G. Călinescu va realiza „revista vremurilor actuale“. „Datina“, din Turnu Severin, subliniază dreptele judecăți din **De disparitione angelorum**. Cel mai elevat și sensibil, la fel ca întotdeauna, a scris despre revista lui G. Călinescu, Perpessicius. Iată un mic fragment din această apreciere: „Revista lunară de critică și literatură, al cărei prim număr a apărut sub acest titlu zodiacal în direcția d-lui G. Călinescu nu putea să fie altminteri decît se înfățișează. Omul de gust artistic și scriitorul subtil, de o malițiozitate agreabilă, pentru care acul de albină sau de viespe sînt tot atîtea fine instrumente de brodat nu putea să se dezmintă, de îndată ce împrejurările îi impuneau și ipostaza de editor“ (Perpessicius, **Spicuitorul tiparului. Capricorn**, în „Cuvîntul“, VII, 1930, nr. 1 996, p. 1).

„CAPRICORN“ nu și-a putut înfăptui programul propus, în cele două numere apărute. Ar fi fost nevoie pentru aceasta de un timp mai îndelungat și de condiții mai favorabile tipăririi unei publicații periodice atît de prețioase. „Revista, ca orice intenție bună, n-a putut să trăiască, lipsindu-i deodată (era anul reducerilor bugetare) fondurile pe care se bizuia“ îi scrie în 1933 H. Papadat-Bengescu (**Scrisori și documente**, p. 47). O serie de dificultăți, de tot soiul, i-au stat în cale. G. Călinescu le enumeră pe cîteva dintre ele, într-un text scris după ecourile apariției primului număr : „Cînd am luat hotărîrea să scot revista «Capricorn» unii m-au întrebat de ce, tot așa cum un copil te întreabă de ce dincolo de cer, nu mai e nimic. De ce ? De prin părțile «Gîndirii» am auzit că nu mai e loc azi pentru o altă revistă decît «Gîndirea» și nu știu care. Oare ?“ (G. Călinescu, **Jurnal de redacție**, în „Vremea“, III, 1930, nr. 114, p. 4). În continuare G. Călinescu face pertinente observații cu privire la destinul unei reviste : „O revistă nu se scoate pentru a se vinde sau pentru a mulțumi scrupulele gramaticale ale unora, susceptibilitatea altora. O revistă este o realitate chiar într-un singur exemplar, o existență independentă de ediție ! Dacă am afla că din «Convorbiri literare» nu se citeau în vremurile de triumf decît 20 de exemplare, gloria publicației n-ar scădea cu nimic. Am vrut să fac un exemplar bun, pentru un unic cititor inteligent care va veni să-l citească. Și cînd un astfel de cititor cumpără un exemplar, socotesc ediția epuizată“ (Art. cit., p. 4).

Revista „Capricorn“ a devenit interesantă și ca o etapă în evoluția spiritului călinescian, ca intenție programatică, deși mai puțin ca realizare. A fost doar un semnal despre ceea ce ar fi trebuit să fie atunci o revistă de istorie și critică literară, și dacă a strălucit atît de scurtă vreme el reapare mai luminos și mai trainic în experiența „Jurnalului literar“ din Iași, acoperind, săptămînal, întregul an 1939.

Nae Antonescu

La Universitatea București

In Arcadia

PE G. Călinescu l-am văzut și l-am auzit și eu : dar nu pot exclama „Et in Arcadia ego !“.

L-am văzut și l-am auzit după începutul anilor '60, în amfiteatrul Odobescu al Facultății de Filologie din București. În urma demersurilor Decanatului și ale conducerii Catedrei de istoria literaturii române, G. Călinescu fusese numit, arată cercetătorii probînd cu documente, „profesor onorific“, menționîndu-se totodată că avea să țină „cursuri facultative de specialitate, în limita unui număr de ore stabilit de conducerea facultății“.

Nu cunoșteam, firește, aceste amănunte administrative și nici, bineînțeles, ceea ce se aflase dincolo de ele : pînă la ele. Sau că, spre exemplu, G. Călinescu avusese ani de zile „nostalgia catedrei universitare“, cum se scrie în biografia ce i-a fost consacrată. Mă întreb însă dacă, aflînd, aș fi crezut : și mă tem că nu. Imposibil, mi-aș fi zis cu siguranță, imposibil, scorneli, minciuni... aveam 19 sau 20 de ani și nu-mi trecea prin cap că și G. Călinescu trebuie să facă față acelui „cumplit meșteșug“ pe care îl reprezenta rigorile obtuze, suspicioase și uniformizatoare ale dogmatismului. Deși nu foloseam acest cuvînt. Nu-l știam ? Nu-mi amintesc, în orice caz nu era un cuvînt recomandabil, segregația lexicală fiind ea însăși o consecință și o formă de manifestare a fenomenului pe care nu reușesc, iată, acum, după un sfert de veac, să-mi aduc aminte cum îl numeam atunci. Îl trăiam, însă. Între voioșia luminoasă și abruptă a lui G. Călinescu și comuna seriozitate pretinsă ce nu era decît o încruntare lipsită de gînduri, o platitudine posacă și amenințătoare mi se părea că există o distanță nu doar imensă, ci și de nestrăbătut. Intangibil : așa îl credeam pe G. Călinescu. De aceea, probabil, nici nu înțelegeam prea bine de ce acolo, în amfiteatrul Odobescu, sau în rubrica din „Contemporanul“, cea mai citită revistă de cultură a epocii, își tot spunea „publicist“, „tovarășe publicist“ ; îmi dădeam seama că este o ironie, însă habar n-aveam unde bate cu adevărat, închipuindu-mi fie că îi vizează pe cei care îi contestau și opera și calitatea de istoric literar, fie că, aliniindu-se în derîderea publiciștilor vremii, ridiculiza prin subînțeleasa comparație cu ei întreaga categorie. Citisem undeva, nu mai știu anume unde, această expresie : „zăpăcelile călinesciene“. Se voise, desigur, minimalizatoare ; conținea însă, involuntar, un mare adevăr : G. Călinescu „zăpăcea“, provoca derută în mintile asfixiate de clișee, obliga la gîndire liberă, neîmpiedicată în comodele automatisme ; năucea, desigur.

Despre cursurile lui G. Călinescu se anunțase că sînt destinate numai studenților din anii mari. Accesul era însă permis tuturor, încît noi, cei din anii mici, trebuia doar să lipsim de la cursurile și seminariile noastre și să ne găsim din timp un loc în amfiteatrul Odobescu. O făceam cu entuziasm. Nu riscam nimic ; printr-o bizară prelungire a vieții universitare de altădată, criteriul frecvenței obligatorii încă nu era strict urmărit, deși oficial era invocat în permanență. Constatasem de altfel că numai profesorii și asistenții făcuți peste noapte țin mult la prezență și strigă, ca la școală, catalogul, făcîndu-se ascultați doar prin constrîngere, alte mijloace nu aveau ; un motiv în plus pentru a-i disprețui, de lamentabila lor calitate neîndoindu-se nimeni, poate nici ei înșiși, cu excepția, desigur, a celor care îi numiseră. Cum se vor fi simțit ei în prezența lui G. Călinescu ?

Mai tîrziu aveam să citesc multe amintiri despre aceste cursuri : cu o mare curiozitate și aproape întotdeauna cu un viu sentiment de rușine retroactivă. Autorii lor văzuseră și relatau atîtea lucrui importante, frumoase, interesante, **semnificative** — iar eu, deși îmi scotoceam cu furie memoria, parcă fusesem orb și surd. Ca Fabrice del Dongo rătăcind buimac pe cîmpul de bătălie de la Waterloo, nu aveam perspectiva înaltă, clară, luminoasă, completă a evenimentului la care participasem. Eram emoționat ? Și alții vor fi fost. Să fi fost de vină poziția ? Eram prins în masa compactă de trupuri înghesuite și abia dacă îl zăream pe G. Călinescu printre capetele celor din fața mea, cînd și cînd, imagini discontinui. Totuși îl auzeam. Nu reușeam să înțeleg mare lucru. Vocea i se pierdea, în înălțimi uneori, tot mai subțire, alteori în șoapte prelungi, foșnite, ritmul acestor treceri de la un registru la altul neavînd legătură cu desfășurarea și ordinea frazelor, din care multe cuvinte parcă lipseau și pînă să li se poată reconstitui sensul, alte noi goluri trebuiau umplute, spre disperarea celor care, sprijinindu-și caietele de spinarea colegilor aflați în fața lor, voiau să-și ia notițe. Vai de ei, săracii ! Priveam pe furiș, cu spaimă, la colegii agățați ciorchine de ferestre, temîndu-mă că acuși-acuși cade vreunul. Mă sufocam strivit în mulțime, cu toate că oarecare experiență a tescuirii aveam, în copilărie stătusem de multe ori la coadă la pîine, cînd se vindea „la liber“. Acum îl ascultam, de asemenea „la liber“, pe G. Călinescu. Altfel de pîine. Îl auzeam și îl vedeam și nu-mi venea să cred. Nu pentru că mi-aș fi imaginat că arată și vorbește altfel : dar pentru că îl socoteam pe G. Călinescu aparținînd unei alte realități, o realitate întrucîtva ireală. Acolo, în amfiteatrul Odobescu, mi se părea, într-o reprezentație ce nu era nici tragică și nici comică, notele tragice și cele comice nelipsind totuși, G. Călinescu interpreta rolul lui G. Călinescu.

Dar nu pentru că amintirile mele sînt precare și confuze nu pot exclama „Et in Arcadia ego !“ : nu pot pentru că înțelesul **originar** al acestei formule celebre nu este cîtuși de puțin cel consacrat de timpurile moderne, „Și eu am fost în Arcadia !“ : e, cum a demonstrat un mare umanist al secolului, „Pînă și în Arcadia există moarte !“. Ori, acea realitate ireală în care îl situam pe G. Călinescu, era un spațiu sustras morții, nepieritor ; **inaccesibil** oricărei forme de moarte. Și astăzi gîndesc la fel, încît n-aș fi deloc mirat să aflu despre G. Călinescu știrea că ține din nou cursuri „facultative“. În Arcadia, continui să cred și să sper, moartea nu pătrunde. Nu este, desigur, acea Arcadie antică pe care poeții greci o așezau în Sicilia iar Vergiliu o mutase înapoi în Grecia, conferindu-i totodată atributele unui tărîm utopic ; este ținutul valorilor spiritului, impalpabile, invizibile, dar nu și inexistente. G. Călinescu aici este, aici poate fi întîlnit: prezență vie, pură, miraculoasă, peste timp.

Mircea Iorgulescu

Teatru

Premiere bucureștene

Un „Caiet" bine întocmit

■ Publicație de prestigiu, **Caietul** Naționalului bucureștean, ajuns la a 66-a apariție, propune un sumar interesant, bogat, consacrat în bună măsură literaturii dramatice și teatrului văzut de literați. Cartea de teatru este reprezentată prin cele mai importante volume datorate unor mari dramaturgi români contemporani: Marin Sorescu **(Ieșirea prin cer)**, Dumitru Solomon **(Beția de cucuta)** și Romulus Guga **(Evul meniu intimplător)**, toate aparute în valoroasa colecție „Teatru comentat" a editurii „Eminescu", unde a fost editat și volumul de piese **Dansul tinerilor lupi** al regizoarei Sorana Coroama-Stanca.

Cronicile literare ale volumelor de mai sus permit publicului de teatru accesul la valori ale dramaturgiei noastre de azi. Florin Manolescu apreciază noutatea dramaturgiei soresciene, Dana Dumitriu oferă un portret veridic al autorului pieselor „cu filosofi", în timp ce George Arion analizează alert piesele lui Romulus Guga. Sînt recenzate alte cărți de și despre teatru — Doina Modola cu remarcabila sa contribuție critică **Dramaturgia românească între 1900—1918** (Mihai Vasiliu), importanta ediție Corneille — **Teatru** (Ion Zamfirescu), dramaturgia Soranei Coroamă-Stanca, **Dansul tinerilor lupi** (Tia Șerbănescu). O atractivă anchetă, realizată de Dumitru Radu Popa, propune părerile despre teatru și literatură dramatică ale lui George Bălăiță, Mircea Iorgulescu și Petre Ghelmez.

Cititorului îi este oferită de către criticul Constantin Măciucă o recenzare a noilor spectacole de la Național, în timp ce, prin Andrei Băleanu, poate admira profilul unui mare actor, Marin Moraru. Interferențele teatru-muzică sînt surprinse prin gîndurile lui Pascal Bentoiu sau prin filele jurnalului Corinei Wagner, prezentate de Valeriu Răpeanu. Un fragment dintr-un eseu despre „Cehov și estetica teatrului" publică Silvian Iosifescu.

Felicia Antip prezintă controversatul spectacol **La tragédie de Carmen**, realizat de Peter Brook, prin părerile lui Christophor Porterfield și Benedict Nichtigale, în timp ce Olga Zăicik înfățișează (și traduce) gîndurile regizorului Peter Stein.

Caietul Naționalului bucureștean, prin ultima apariție (redactor, secretarul literar al teatrului și criticul B. Elvin) oferă o imagine convingătoare, plăcută a valorii fenomenului teatral românesc de azi.

M. P.

Teofil Bușecan

● Ne-a părăsit, pe neașteptate, dureros, dramaturgul Teofil Bușecan. De-abia împlinise 58 de ani.

Și-a început cariera de literat la Cluj-Napoca, în redacția revistei „Tribuna". A scris la început proză — schițe, nuvele, romane — apoi a intrat în dramaturgie cu o piesă robustă și originală **Nopțile tăcerii** (1957). Alte titluri din literatura sa destinată scenei: **Dialog în parc** (1959), **Neamurile** (1961), **Concert sub nuci** (1964), **Al șaselea simț** (1972). Piesele erau, toate, ale actualității românești și sătești, dovedind bună cunoaștere a realităților, inspirație, lirism.

În ultimii ani a lucrat la ziarul „Munca". A fost un coleg bun, prietenos, atașat de confrați, făcînd publicistică de calitate, participînd cu tragere de inimă la viața obștească.

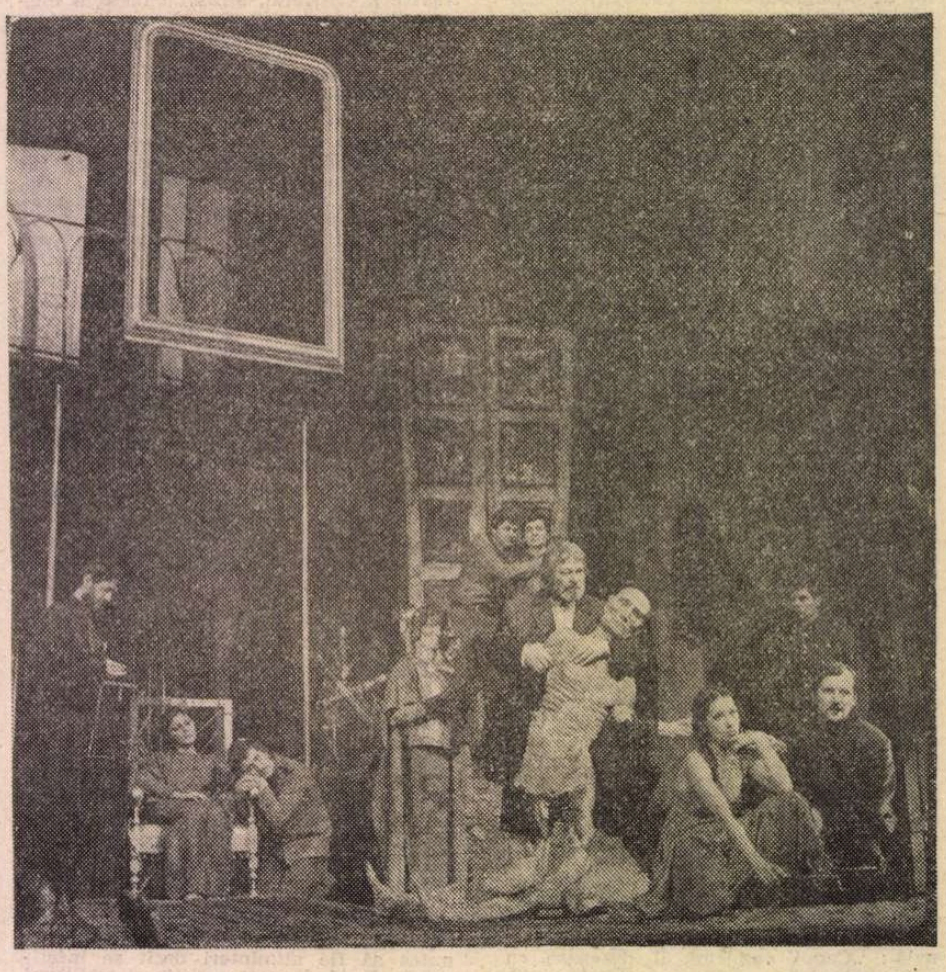
Ion Maximilian

● S-a stins, în plină activitate creatoare, regizorul Ion Maximilian, om înzestrat, bărbat imaginativ, spiritual, fire deschisă, prețuit și iubit de toți cei ce l-au cunoscut sau au colaborat cu el.

A făcut studii de regie în Uniunea Sovietică, a semnat numeroase spectacole — începînd cu **Ploșnița** de Maiakovski la Timișoara — lucrînd cu colectivele teatrale din acest oraș, apoi în Capitală, la Craiova **(Quinoia** de Balzac), Galați (unde a fost un timp, și directorul instituției locale), Ploiești etc. La Constanța, unde s-a stabilit în ultimii ani, a contribuit la lansarea unor scriitori și actori tineri, asigurînd succesul unor comedii românești și străine, pentru care avea chemare, pricepere și talent. Ultima sa creație e **Jucătorul de table** de Ion Coja.

Numele lui Ion Maximilian rămîne legat de istoria teatrală a ultimului sfert de veac.

V. S.



100

Una din piesele cele mai profunde ale dramaturgiei românești contemporane, „text care universalizează idei românești", **Evul mediu intimplător** de Romulus Guga, împlinește la Teatrul Mic 100 de reprezentații. La Teatrul Foarte Mic s-au împlinit 100 de reprezentații ale unei alte piese românești contemporane, **Șoareci de apă** de Mihai Rădulescu. Tot în această săptămînă, spectacolul **Răceala** de Marin Sorescu a împlinit opt ani de cînd se prezintă la Teatrul „Bulandra". Imaginea e din **Evul mediu intimplător**

Teatrul Foarte Mic

„Atenție, se filmează!"

PRIN dialogul a două personaje, autorul sovietic Ghennadi Mamlin încearcă o dezbatere despre o problemă delicată, aceea a relației dintre artă și realitate, rostul existenței și al creației. Eroii săi sînt un regizor și o femeie obișnuită, soția unui medic celebru, o fostă balerină pe care un accident a împiedicat-o să-și exercite profesiunea. Cei doi se întîlnesc la o petrecere, unde regizorul descoperă în eroină pe interpreta ideală a filmului la care lucrează. Sîntem invitați să refacem, odată cu personajele, drumul de la impresie la expresie în artă, să cunoaștem prețul acestei extraordinare experiențe omenești care este nașterea unui rol, a unui fapt de creație. Textul debutează interesant. Discursul este dramatic, concentrat, forma sa degajată, spontană. Dramaturgul arată siguranță și pricepere în construirea situațiilor scenice, a replicii în dialog. E o încercare de aprofundare a universului interior al personajelor — ce realizează filmul — dar Ghennadi Mamlin se oprește la primul strat de semnificații. În exprimarea legăturii dintre existență și esență în artă el este ilustrativist. Treptat coborîm în piesă din registrul autenticului și al emoției în anecdotă. Tensiunea se pulverizează în retorică verbală și în simbolistică ieftină. La lectură, textul, în ansamblu, suferă de prolixitate.

Regizoarea Liudmila Szekely Anton renunță la unele replici, la elementele care supraliciteză sentimentalismul piesei, concentrînd acțiunea. În sala Teatrului Foarte Mic creează, împreună cu scenograful Puiu Antemir, un spațiu central „care susține verticala ideatică a reprezentației — platoul de filmare". În jurul acestui cadru, de unde iradiază povestea, sînt construite, cu elemente simple de decor și recuzită, și celelalte spații necesare tramei. În jocul interpreților, regizoarea cenzurează orice urmă de patetism, concentrîndu-l pe desfolierea sensurilor ascunse în cuvînt, pe o evoluție interiorizată pătrunsă de gînd, pe care o presupune un asemenea subiect. Mizanscena realizată de tînăra regizoare, aflată la a doua colaborare cu Teatrul Mic, are în general omogenitate, eleganță și dramatism. Ea reușește să depășească într-o măsură carențele textului. În prima parte, cînd personajele se descoperă reciproc, remarcăm cîteva momente scenice inspirat rezolvate și interpretate de actorii Magda Popovici și Nicolae Iliescu. Subliniez în mod deosebit finalul, care în piesă e artificios. Ghennadi Mamlin folosește un simbol la care regizoarea renunță — o păpușă-balerină ce dansează pe muzica unui clopoțel, oferită de eroină regizorului cinematografic. Acest clopoțel în final reverberează în clopote ce semnifică glorie, dar și moartea femeii: ea plătește astfel cu sacrificiul suprem creația de film. Liudmila Szekely Anton propune o variantă scenică simplă, discretă, emoționantă. De pe scările intens luminate, personajele în haină de gală, aflate în culmea gloriei, încetează brusc să mai comunice, despărțindu-se; fiecare o ia în altă direcție, apăsat de o mare tristețe.

Totuși Nicolae Iliescu și Magda Popovici nu sînt interpreții ideali pentru asemenea personaje. Ei își mînează pe alocuri evoluția prin patetism sau o lipsesc de încordarea intelectuală necesară, oprindu-se la însemnele exterioare ale rolurilor.

Teatrul Național

„Între cinci și șapte"

EXISTĂ ceva trist în spectacolul Teatrului Național datorită mesajului artistic sărac. Autoarea cehă, Natașa Tanska, ne propune o incursiune în psihologia a două femei aflate într-o situație-limită. Soții lor au murit în aceeași împrejurare — un accident alpin. Una din femei — medic —, înțelege să depășească dramatismul situației, să se dăruie profesiunii și să-și refacă viața alături de un alt bărbat. Cealaltă, profund marcată de eveniment, nu reușește să se refacă psihic, trăind din amintiri care o torturează. Întîlnirea eroinelor va schimba cîte ceva în modul de a trăi al fiecăreia. Doctorița află că pentru a fi deplin fericită trebuie să se dăruie mai mult semenilor și în primul rînd omului de lîngă ea. Tînăra traumatizată învață să supraviețuiască împrejurărilor tragice cu demnitate și curaj. Expunerea acestei povestiri simple, Natașa Tanska o complică foarte mult. Autoarea îi dă o alură cvasipolițistă, împănînd-o cu mistere și false tensiuni. Personajele se întîlnesc într-o casă în care locuiește și iubitul uneia dintre ele. Tînăra femeie vrea să se sinucidă pentru ca astfel să se răzbune pe cealaltă care și-a regăsit echilibrul, fiind pe punctul de a se recăsători și a pleca împreună cu bărbatul iubit... Falsele lovituri de teatru nu contenesc, dialogul celor două femei este anost, o cozerie la rece, plicticoasă, în care jocul fortuit al situațiilor însăilate stîngaci se tot căznește să nască drama. Înfruntarea personajelor nu este decît verbală, relațiile dintre ele nu sînt aprofundate. Natașa Tanska imaginează mereu istorii cu o dezinvoltură care furnizează frivolitatea.

Regia lui Mihai Berechet expune drama, atît cît este în piesă, simplist. Prin efecte patetice (de exemplu una din eroine apare cu... un pistol) regizorul mistifică naturalist textul. Aimée Iacobescu își încarcă jocul cu divagații de o teatralitate exterioară. Tonurile groase fac ca agitația și disperarea personajului Blanka să fie pe alocuri chiar vulgare. Doctorița Dagmar este o partitură sub resursele unei actrițe de forță și distincția Marcelei Rusu. Prin simpla sa prezență, un joc în general sobru, interiorizat, Marcela Rusu își înnobilează, însă, rolul.

Ludmila Patlanjoglu

Poezie și muzică

■ Consemnăm ca un fapt cultural cu totul remarcabil, nu numai prin aceea că omagiază poezia română acompaniind-o cu mari spirite ale muzicii universale, ci și prin înalta ținută interpretativă, prin toate amănuntele lui, „Spectacolul extraordinar de poezie și muzică" pe care, în ziua de duminică, 24 februarie, actorul Ovidiu Iuliu Moldovan, clarinetistul Aurelian Octav Popa și organistul Kozma Mátyás l-au susținut în sala mare a Palatului Culturii din Tîrgu Mureș.

A fost ca un ritual, cei trei maeștri, fiecare fără egal la instrumentele artei sale, apărînd ca trei ființe ciudate, cu sfială și parcă stingheriți de înalta lor misiune, într-un exercițiu încărcat de taină și de sacralitate.

Încadrat de **Sonata pentru clarinet și orgă** de Händel, spectacolul s-a constituit într-un edificiu muzical-poetic conceput simetric în jurul unui Sonet de Shakespeare și **Adagio** de Albinoni. S-au alternat și s-au însoțit astfel în armonie și semnificații Eminescu, Arghezi, Blaga, Nichita, cu Bach, Purcell, Messiaen, Lipatti, Marțian Negrea, Aurelian Octav Popa, și, în același motiv, „Syrinx", Mircea Ciobanu și Debussy. Prezența firească a interpreților, regia mai mult presupusă, dictată de succesiunea valorilor interpretate, o înaltă școală a rostirii și execuției au dat acestei seri înțelesurile mari ale artei, cum numai cei aleși pot să o facă.

Norocul de a-i fi văzut și auzit, acolo, în sala revelațiilor emoționante din săptămînile muzicale tîrgu-mureșene, de data aceasta într-o întîmplare posibilă numai marilor și statornicelor iubiri, ne-a prilejuit o stăruitoare meditație asupra modalităților de interpretare a poeziei și de însoțire a ei cu valori ale artelor deschizătoare de necuprinse orizonturi spirituale.

Ion Horea

Vocația dialogului

ÎNTR-O artă care se vrea mereu atît de tînără încît uită ori evită să-și celebreze, la încununarea anilor, octogenarii — regizori sau operatori emeriți —, iată că un confrate critic, aparținînd și altei bresle, membru în două uniuni, are privilegiul și ne oferă favoarea unei sărbătoriri la 60 de ani. Florian Potra este primul, din ceea ce am putea numi noua critică de film de după război, care ne invită la un asemenea festin, prilej de a ridica, spre a ajunge acolo, deocamdată fie și pentru o zi, mai multe bariere tenace din incinta și din jurul cinematografiei, precum incompatibilitățile fictive iscate din firească autonomie stilistică. Privilegiul e pe deplin meritat, pentru că Florian Potra are, printre altele, tocmai însușirea rară de a susține și suporta dialogul peste barierele reale ori imaginare, ca unul care nu se aude numai pe sine — aceasta fiind probabil cea dintîi probă publică a culturii, dacă nu o definiție a ei, traductibilă în depășirea fixațiilor și coexistența cu antiteza, spre a face dialogul să renască din cenușa oricărei polemici, ba chiar să se metamorfozeze într-o orație festivă.

În cîmpul filmologiei, Florian Potra — deținător de asemenea al unui premiu de teatrologie, la Academie, alături de distincția similară acordată de Asociația cineaștilor — reprezintă alternativa la critica strict sau mai puțin strict ziaristică, printr-un demers metodic inaugurat cu traducerea pe atunci milanezului, astăzi roman, Guido Aristarco, cu a sa *Storia delle teoriche del film*, apărută în anul 1965. Parte din celelalte regăsiri și emancipări autohtone — cineaste, literare și nu numai — afinitățile și filiațiile sale, cu autori îltalieni predilect traduși (de la Goldoni la Roberto Mazzucco), unii cu texte inedite și interviuri în exclusivitate (de la Moravia la Pasolini), fără a mai vorbi de Antonio Gramsci și alții, frecvent citați, nu sînt străine de această vocație a oralității colocviale, tratată academic și suprapusă unei culturi a textelor fundamentale din variate surse, prin filtrul unui rigorism intransigent, rareori didactic. (Dar să nu uităm că lui Florian Potra i se datorează și operația inversă, prin traducerea lui Mateiu Caragiale, premiată de Uniunea Scriitorilor.) Una dintre primele cărți de film proprii se intitula, „emblematic", *O voce din off* (1973), universitarul revendicîndu-se astfel de la disciplina etică a unui dialog cu replici egale, fără veleitatea primului și ultimului cuvînt, deasupra unor concluzii preconcepute ori ad-hoc numerotate.

Între timp, „vocea din off" a devenit *Profesiunea : filmul* (1974), *Aurul filmului* (1984), într-o continuă strădanie de a descifra *Voci și vocații* (1975), ceea ce este „național și universal în arta filmului", întorcîndu-ne mereu la simbioza inițială din *Experiență și speranță* (1968), cu virtualitatea perenă, împlinită și reînnoită, a unui *altceva*.

Valerian Sava

În premieră în această săptămînă Rămășagul, **un film de Ion Popescu Gopo inspirat din basmul** Punguța cu doi bani **de Ion Creangă (în imagine : Angela Similea și Florin Piersic)**

„Rîpa"

FILMUL **Rîpa** a fost realizat în studiourile sovietice „Lenfilm" de către Vladimir Vengherov (regizor și scenarist), după romanul cu același titlu al cunoscutului scriitor rus I. A. Goncearov. Ca și în celebrul **Oblomov**, subiectul e un pretext pentru descrierea societății rusești din a doua jumătate a veacului trecut, căutările — uneori disperate — de a pricepe sensurile profunde ale vieții, și eșecul final al celor mai înzestrați din eroi. E o lume închisă, fără ieșire.

Viața tihnită și natura splendidă de la Malinovka (moșia părintească unde se întoarce tînărul Boris Raiski după o lungă absență) îl plictisesc, cu toată dragostea și înțelegerea pe care o are pentru el bunica, Tatiana Berejkova, femeie energică și înțeleaptă, care ține toată gospodăria ca pe roate. Cele două verișoare, tinere și frumoase, sînt foarte deosebite : Marfinka, ascultătoare și simplă, Vera, caracter puternic, singuratică și pasionată. Raiski se simte din ce în ce mai atras de Vera, care nu îi acceptă avansurile. Sub aparența calmului patriarhal, eroul nostru nu simte viața care clocotește — e vorba de dragoste, de faptul că tot ceea ce caută — sau doar i se pare — e lîngă el.

Filmul, ca și cartea lui Goncearov, e o poveste de dragoste. Mai bine zis, povestea mai multor iubiri, de toate felurile și în toate păturile societății. Boris își regăsește un prieten, Leonti, modest profesor fără ambiții, îndrăgostit nebunește de o soție care-l înșală. În casa acestuia îl cunoaște pe Mark Volohov, nihilist, surghiunit la Malinovka, personaj interesant, agresiv, cinic și deloc prost, care a înțeles cam ce e rău în societatea vremii, dar n-a ajuns încă să descopere ce trebuie făcut pentru îndreptarea ei.

Lucrurile încep să prindă contur. Marfinka se căsătorește cu un vecin — mariaj reușit din toate punctele de vedere. Dragostea Verei cu Mark eșuează, bunica e disperată, iar Raiski e trist și dezamăgit. Boris se hotărăște să plece definitiv, mai întîi la Petersburg și apoi mai departe, în Italia. Simte că și-a găsit o nouă vocație artistică, aceea de sculptor, dar nici una din marile probleme ale vieții nu e rezolvată. Boris Pavlovici Raiski, în viziunea lui Goncearov, păstrată de regizorul Vladimir Vengherov, este — așa cum spune critica rusă — ultimul personaj care întruchipează omul de prisos din literatura rusă.

Într-una din scene, în frumoasa și tihnita casă a bunicii, este poftită toată buna societate din împrejurimi. Figurile, costumele, mobila, servitorii în livrea par a coborî direct dintr-un tablou clasic. Se spun multe prostii, masa e copioasă și se respectă politețea pînă cînd intervine un personaj important, căruia toată lumea i se adresează cu „excelență", îmbrăcat în negru și purtînd o decorație impozantă. Gură rea, începe să-i insulte pe musafiri, mergînd pînă a o face să plece în lacrimi pe biata Kriţkaia. Singurii care intervin vehement sînt Raiski și bunica ; ei pun slugile să-l dea afară pe „excelența sa". Și, brusc, tabloul, perfect la început, se golește de toate personajele. Această scurtă scenă este suficientă pentru a înțelege toate lumea mică, superficială, meschină și inutilă din Malinovka.

Filmul **Rîpa** e plin de tablouri, unul mai frumos decît altul, fie că e vorba de natura admirabilă, interioarele, oamenii, de la țărani pînă la stăpîni, nefiind uitate nici celelalte viețuitoare, cai, ciini, păsări. Cu toată tinerețea majorității realizatorilor, **Rîpa** stă foarte bine alături de admirabilele ecranizări după clasicii ruși, iar critica sovietică a găsit o foarte sugestivă și lapidară imagine pentru caracterizarea filmului : „Portret de grup într-un interior clasic". Ca de obicei, actorii — toți — admirabili.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Un film de critic

■ „NOUL val" francez a avut și o „minte de pe urmă", care, dacă nu mai putea, pe cei prea devreme și prea rapid afirmați, să-i ajute să se desmeticească din beția improvizației, a funcționat în schimb fără reproș în cazul precauților întîrziați. Eric Rohmer, teoretician și critic la ora cînd Roger Vadim, Agnes Varda, Chabrol, Truffaut, Godard, Malle și compania se lansau în războiul lor cu trecutul, a intrat în arenă abia în momentul cînd furia unora slăbise și spontaneitatea cîtorva se transformase în manieră sau se aliniase abil noii mode promulgate de publicul format între timp. Cinematograful lui Rohmer a apărut, deci, cînd jocurile erau făcute, dar are scuza că a profitat mai mult de lecția greșelilor decît de aceea a succeselor predecesorilor. A adoptat acea religie a adevărului spus cu orice preț, dar i-a adăugat rigoarea carteziană, matematică, scientistă aproape, a gînditorului și esteticianului. Pe ecran transpare o lume inteligentă, sensibilă, frămîntată de îndoieli și paradoxuri, muncită de întrebări cărora o întreagă istorie nu le-a dat răspuns, dar pe care eroi fragili și utopici nu încetează să și le pună.

Noaptea mea la Maud, filmul consacrării din 1969, este în întregime o dezbatere despre dragoste, făcînd parte din ciclul celor „șase istorii morale" pe care autorul le-a produs pe parcursul unui deceniu. Un bărbat și două femei — toți trei eticiști elevați, cititori fervenți de Pascal, dar despărțindu-se în practică prin gradul mai mic sau mai mare de intransigență — pun în relief de-a lungul a două seri, și aproape fără să-și dea seama, tot ce-i apropie și-i deosebește în cadrul bunelor lor intenții. Dragostea naturală și dragostea etică, dragostea utopică și dragostea letargică, dragostea infinită, aproape livrescă, și cea de departe, nostalgică, sînt trecute prin retortele unui intelectualism de bună calitate, spiritual, concret, nici o clipă obositor, și dau structură unică unui film altfel împrăștiat pe străzi și pe dealuri, în librării, în cantine și, bineînțeles, în săli de concert. Imaginea alb-negru de o extraordinară finețe și forță (Nestor Almendros), muzica lui Mozart și necontenitele simetrii de construcție dau pînă la urmă impresia unui eseu întesat de idei, dar care, pentru a deveni accesibil, a fost tradus în limba filmului cu o deosebită grijă pentru expresia plastică. Precum în marile parabole bunueliene, forma pare că s-a desprins de fond și a luat-o sprinten înainte, fără ca această transparență să împieteze cumva asupra misterului necesar al filmului.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Portrete feminine

■ După multe luni și mulți ani, la mijlocul săptămînii, abia aștept să întrezăresc prin gemuletul cutiei poștale coperta revistei „Tele-radio" și, de fiecare dată, primul gest este unul de nerăbdare. Exact nerăbdarea din îndepărtata copilărie cînd, mult mai des decît acum, întîlneam cărți și reviste cu paginile netăiate, ceea ce le făcea încă mai misterioase, deci atrăgătoare. Extraordinara mea bunică, de la care mi-au rămas, astăzi îmi dau seama, atîtea și atîtea învățături banale sau esențiale, avea și în această direcție o teorie pe care nu ne-o expunea niciodată fățiș, lăsîndu-ne să ajungem singuri la înțelesurile ei : spre pagina scrisă, drumul nu este simplu și direct, trebuie îndeplinite anumite ritualuri, și tăierea filelor, cu grijă și cu o dexteritate treptat dobîndită, făcea parte dintre acestea. Odată revista pusă în ordine, adică pregătită pentru lectură, caut involuntar rubricile pe care le urmăresc frecvent, chiar dacă foarte rar această fidelitate este recunoscută și de rubrică, pentru a ajunge spre noutăți și a citi, în sfîrșit, rînd cu rînd punctele din program. Urmează o primă selecție și cum, firesc, nu toate orele de audiție ne sînt accesibile, intervin inevitabile dar obiectiv explicabile regrete. Multe dintre emisiunile de dimineață sînt mereu amînate pentru zilele de vacanță, nu puține dintre emisiunile de după-amiază sau seară rămîn și ele neincluse pe listă, căci miercuri se anunță un recital Chopin la Ateneu, duminică trebuie văzuți George Constantin și Horațiu Mălăele într-un spectacol recent și așa mai departe.

■ Cele cîteva minute Maria Tănase din sumarul **Tezaurului folcloric** nu pot fi, însă, în nici un caz trecute cu vederea. Ce magnetism, ce uluitor și statornic magnetism continuă a exercita personalitatea acestei mari artiste, prezentă nu doar în memoria contemporanilor succeselor ei, ci și în conștiința celor născuți în anii în care Maria Tănase își încheia trecerea sa printre noi. Sigur că rubrici de televiziune și, mai ales, de radio transmise în timp au fost mai darnice cu spațiul de emisie, dar orice reîntîlnire cu inconfundabila sa voce și prezență este relevabilă. Ceea ce și recunoaștem în clipa de față.

■ În ciclul **Jurnale și memorii**, o inspirată și bine condusă (dramaturgic și radiofonic) evocare Hortensia Papadat Bengescu. Regizorul Dan Puican a procedat cum nu se poate mai bine încredințînd rolul principal actriței Clody Berthola, care a avut forța de a anima conturul unui portret (și autoportret) literar cu puternică vibrație interioară. Distincția incandescentă a interpretei, capacitatea sa de a pune în mișcare — cu patos dar și cu luciditate — o lume de idei și sentimente, de a lăsa să plutească replica într-o muzicală luminozitate se regăsesc și aici, în această dramatizare (de Nicolae Florescu), interesantă atît pentru arta literaturii cît și pentru arta spectacolului.

Ioana Mălin

Telecinema

„Manuscrisele" lui Chaplin

■ MARE păcat dacă nu vă uitați la acest **Chaplin necunoscut**, film de montaj al „dublelor", al repetițiilor și al pregătirilor pentru filmele lui care, de obicei, n-aveau scenariu, ci doar o idee în capul lui. Toate aceste „duble" sînt manuscrisele, bruioanele, mîzgăliturile, ștersăturile lui, din cîte s-au putut găsi, căci tipul le-a ținut bine sub cheie cît a trăit, iar multe s-au rătăcit și pierdut, ca și cum o forță măreață și misterioasă a ținut să nu se știe cum a făcut Chaplin omul și lumea, după chipul, chinul și asemănarea lui. Fără nici o exagerare — abia aceste scene care nu apar în filme, care nu i-au plăcut, care nu l-au mulțumit, la care a renunțat, dau dimensiunea divină a operei lui. Abia aici, în ce s-a „aruncat", descoperim umanitatea extraordinară a frămîntării lutului și gîndului.

Ca de obicei, această umanitate a creației se bazează pe o contradicție care încîntă și terifiază : Chaplin, pe platou, în timp ce elaborează, e extrem de spontan și, simultan, încordat pînă la spaimă. Improvizează barbar și se cenzurează imediat, ca un blestemat. Rîde fericit la ce-a nimerit și spune pe dată : „Nu e bine!". Zice „facem altfel" și nu știe cum. Lucrează cu o rapiditate mozartiană a inspirației — 12 comedii în 18 luni !, toate absolut feerice — dar, de cele mai multe ori, „expresia întîrzie", după cum scria Camil, exact acum 50 de ani (1935 : „...nu e preferabilă fierberea interioară, dospirea provocată de întîrzierea expresiei ?" — frază subliniată pentru a-i servi de memento !). Expresia n-are voie să întîrzie — presiunea producătorilor fiind mare — și el are, totuși, timp de perfecțiune. Gaguri de nimic sînt reluate de nenumărate ori pentru a deveni uriașe, mulțumită unui fleac de baston prins într-o ușă turnantă. Un actor, Bergman, nu-l sperie suficient jucînd în rolul unui chelner care ar trebui să-l terorizeze, într-un restaurant unde el, Chaplin, emigrant, n-are bani pentru plată. Îl aduce pe colosalul Campbell, monstrul chaplinian cu fața feroce și privirea exasperată de căutarea unei mingiieri. Totul se schimbă. Găsește o dansatoare spaniolă care-i aruncă niște priviri devoratoare, în timp ce el flirtează cu Edna cea timidă, pe o banchetă. Oricine ar fi lăsat-o pe spanioloaică, pentru șocul dintre două femei și un bărbat la mijloc. El „taie", aruncă, „nu e bine", se răzgîndește și inventează ceva mai schematic („Molière era schematic" — ne cînta Călinescu...) și mai expresiv : o pereche — un pitic mascul dansînd cu un buldozer feminin... Concomitent, contradicția creatoare lucrează și mai vijelios, și mai profund : totul tinde pentru a face din gag o dramă și din orice dramă un hohot de rîs. Viteza metamorfozei ține de matematica spațiilor co(s)mice. Fiecare pas e o ecuație. În fiecare obiect e o necunoscută. Piciorul unui abajur devine un om. Omul e un picior de abajur. Creează cu cel mai vesel chip și se trudește ca într-un coșmar. E frenetic și pansiv. Inventează caraghioslîcuri nemaivăzute și se chinuie ca toți marii damnați înhămați la a fi nebuni, voioși și profunzi.

Impresia generală a gîndirii și, doamne, a răzgîndirii lui e a creatorului cel mare care scrie o „Nuntă a lui Figaro" pentru a scoate lumea din țîțîni, făcînd din mastodonți libelule, iar din libelule armăsari, căzînd, în același timp, pe gînduri. O „dublă" bine păstrată descrie cum e luat un figurant de gît, zgîltîit și zdruncinat tare pentru ca să dea la filmare expresia de autenticitate a zguduirii. O ardoare sălbatică, precum sprîncenele lui Campbell, a lucrat la tăinuirea acestor „manuscrise", propunîndu-le — pe bună dreptate — un destin de secret biblic.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

COSTIN NEAMȚU : **Portretul mamei**

„Simeza"

DE cîte ori mi s-a întîmplat să vizitez Dresda, o dată sau de două ori pentru cîteva zile bune, m-am dus la prea celebrul muzeu potrivit unui plan în care intră, mai ales, interesul pentru o serie de mici maeștri, mereu proaspeți și atractivi. Firește, ca un tribut turistic plătit gazdelor îndatoritoare și dintr-un fel de nostalgie față de un spațiu cultural cu infinite chemări și deschideri trec și pe la „Madona Sixtină", pentru mine cortina unui interludiu edenic între două epoci obsedate de căutare, de adevărul forței expresive și de întrebările perene ale umanității. Apoi, cu reală și mărturisită plăcere, intru să văd ce mai face „Fetița cu ceașca de șocolată" a lui Liotard — (1702—1790), zis „Le turc" pentru fascinantul periplu oriental, consemnat a fi trecut și prin Principatele noastre — fără îndoială un triumf al tehnicii pastelului, echivalînd și chiar complexînd unele exemplare de pictură în ulei. Și mă gîndesc totdeauna, în fața acestui exemplu de tratare captivantă a unui subiect banal, cu o extraordinară știință a redării materiei, de ce pastelul a fost marginalizat ca formă de expresie, cînd o lucrare de Luchian în această tehnică oferă infinit mai multe valențe picturale decît cutare mediocritate, propusă eternității în ambalajul culorilor „durabile".

Iată-mă în situația de a reface discuția în fața selecției de lucrări în pastel realizate de *Costin Neamțu*, pictor cu remarcabile și perseverente preocupări în acest domeniu, fără îndoială preocupat să restituie un statut meritat unei tehnici în care se îmbină spontaneitatea cu minuția, consistența cu fluiditatea. Dar simultan cu aceste intenții recuperatorii, evidente ca un plan secund determinant, trebuie să descifrăm și un program de atelier concentrat asupra unui set de pretexte, implicînd inerent și consecințe de natură expresivă. Universul tematic al artistului gravitează, pînă la obsesie, în jurul lucrurilor simple, al banalului investit cu o nouă existență prin trecerea sa în planul iconicității aluzive, ca într-o încercare de eroizare a obiectelor umile, cu vocația domesticului discret. Gheme, multe și grupate în armonii de tonuri stinse, ca niște studii de game teroase puse în valoare prin eclatarea unui accent incendiar de roșu viu, par să repună în atenție mitul unei Penelope moderne, sau pe cel al Parcelor, desfășurîndu-se în compoziții prelungi, asemeni unor frize ce trăiesc prin sensul cromatic interior. Apoi, un șir de case detașîndu-se în peisaje romantice, uneori cu ceruri patetice, prevestitoare de furtuni, acoperișuri de șuri ce refac nostalgic memoria unui spațiu agrest originar, din care nu lipsește nici teluricul reliefului accidentat, de o severă măreție conținută. Investiția funciară este cea a lirismului, artistul construiește logic și cu severitate cromatică, dar el este un afectiv ce se implică în substanța emoțională a imaginii, invitîndu-ne la consens prin vizibila calitate confesivă a lucrărilor. Formele se detașează nu prin contrapunct ci prin complementaritate, ele se desenează prin culoare și pun în valoare spațiul-culoare, interioare în penumbră sau peisaje decupate dintr-un infinit șir mental. Pentru Costin Neamțu materia este cu adevărat ceva viu, cu o dialectică proprie, din curgerea căreia el decupează, oprește de fapt în spațiul imaginii, un segment semnificativ, instituindu-l ca posibil semn și reper al contactului cu omul. De aici prospețimea netrucată a lucrărilor, originalitatea lor iconică și senzația de amestec osmotic între forța expresivă și sensibilitatea tratării într-o tehnică a fluidității, expoziția reușind să repună în drepturi valențele pastelului și să dea exacta măsură a calităților autorului.

„Dalles"

IATĂ o manifestare de amploare și de certă incidență publică, *Tîrgul de artă*, care poate ridica, și ridică fără îndoială, cele mai diferite, contradictorii și pasionale semne de întrebare, ceea ce nu scade și nici nu limitează valoarea sa intrinsecă și interesul suscitat. Pentru că, oricare ar fi obiecțiile „puriștilor", nici ei detașați pînă la asceză de problemele acute ale relației cu publicul, sau ale celor ce au idei diferite despre organizare, prezentare, panotare etc. (domeniu în care toți se pricep, dar puțini se și implică direct și eficient), acțiunea în sine trebuie reținută ca un început pozitiv, firește amendabil, cu șansa permanentizării la capătul concluziilor ce vor urma neîndoielnic. Ideea de „Tîrg" nu conține, neapărat, sensuri minore, peiorative, prin simplă asociere etimologică, un alt termen neavînd, probabil, aceeași acoperire concretă și nici puterea de sugestie necesară în cazul unor asemeni manifestări destinate celor mai diferite categorii de amatori, cel utilizat avînd în sprijinul său o solidă, îndelungată și internaționalizată tradiție. Prin această primă ediție organizatorii au realizat, dincolo de o acțiune cu finalitate comercială declarată, un important pas către testarea gustului public într-un spațiu aflat în plin centru, deci frecventat, dar și în structurarea unei imagini accesibile, compozită și deci capabilă să atragă și să ofere cele mai diverse soluții, despre conceptul de ambient contemporan. Noțiune ce cuprinde în ea toate aspectele existenței cotidiene, de la arhitectură, amenajări interioare, vestimentație, obiecte decorative, tablouri, elemente de civilizație urbană și design, pînă la articularea lor într-un context activ și eficient sub raport funcțional și estetic. Propunerile avansate aici, ca un întreg cu statut de imagine complexă, pot fi recunoscute de cel obișnuit cu frecventarea galeriilor, iar faptul că ele sînt livrate sub o titulatură și un statut aparte, explicit, ușurează contactul și selecția, concluziile și gruparea după criterii de gust subiectiv. Să nu uităm, și nici să nu ocolim, realitatea faptului că sala „Dalles", și manifestările de acest fel, se bucură de un alt public, mai numeros decît galeriile „Fondului", că odată găsită linia cea mai eficientă și instituționalizată, „Tîrgul" poate deveni un real punct de formare a gustului, de informare și furnizare, prin obiectele, lucrurile de artă expuse aici într-o democratică etalare a calităților intrinseci. Cu atît mai mult cu cît expunerea în sine a fost gîndită ca o soluție ambientală incitantă, atractivă și deconectantă, fără a friza eteroclitul sau suprasaturația, chiar dacă în unele puncte tablourile se concurează neloial prin concentrare. Dar important este că, după o parcurgere firească, fără crispări statistice sau verdicționale, dar și fără superficială nonșalanță de inițiat, rămîi cu sentimentul reîntîlnirii cu lucrări de certă calitate, originale, destinate celor mai diferite scopuri și categorii, de la moda atît de solicitată pentru că iese din banalitatea seriei, cu propuneri tinerești, atent gîndite cromatic și ca tăietură, pînă la sticlărie, ceramică, bijuterii și pictură — sau grafică, sau sculptură — aparținînd unor artiști ce înseamnă valoare, talent, seriozitate. Poate mai mult decît tradiționalele „Saloane", cărora nu se substituie sub nici un aspect, prin chiar statutul diferit, *Tîrgul de artă* ne furnizează acea caleidoscopică imagine a caracterului cu adevărat social al acțiunii artiștilor în spațiul civilizației noastre contemporane, formativ pe planuri multiple dintr-o perspectivă pe termen lung, incitant și atractiv prin imediatul propunerilor din această primă ediție.

Virgil Mocanu

COSTIN NEAMȚU : **Portret**

MUZICA

Cluj-Napoca

Tinerii concertiști

LA vremea cînd Colegiul criticilor muzicali din Asociația oamenilor de artă din institu,iile teatrale și muzicale (ATM) a inițiat „Galele tinerilor concertiști", nu ne puteam da seama de toate implicațiile unor asemenea manifestări, astăzi ajunse la cea de-a XXII-a ediție și despre care, chiar drămuindu-ne cuvintele, se poate spune că au schimbat radical situația în domeniul cunoașterii tezaurului reprezentat de înzestrarea și pregătirea — excepționale — ale noii noastre generații de interpreți. Fără să implice clasamente sau departajări riguroase, **Galele**, perindate la multe Filarmonici ale țării — și unele din cele mai prestigioase — au impus implicit ierarhii și decantări, scopul urmărit, acela al evidențierii valorilor autentice, fiind atins pe calea cea mai firească, aceea a concluziilor trase de critică, instituțiile muzicale și public în urma prezenței bogate și diversificate a tinerilor soliști pe podiumul simfonic. Colaborarea, confruntarea și înfruntarea cu orchestra constituie probe decisive ale unei vocații, ale unei cariere și finalmente ale capacității de a înrîuri sensibilitatea auditorului. Atracției magnetice și **prezenței** indispensabile a solistului i-au fost coroborate considerațiile de fidelitate stilistică, de veridicitate a trăirilor și posibilitate de subordonare a dexterității tehnice teluriilor superioare ale expresivității, ale **glăsuirii** muzicale. Deci, din masa oarecum compactă a învățăceilor muzicali și a absolvenților de Conservator, s-au conturat treptat individualități dominante și nuanțate diferit, temperamente puternice, alteori mesaje lirice cu deosebită forță de penetrare. Recent, am asistat la cea de a doua asemenea gală, programată cu concursul admirabilei orchestre a Filarmonicii din Cluj-Napoca — dirijată de astădată de Emil Simon — și realizată cu sprijinul Comitetului județean U.T.C. Cluj. Însuși faptul că dirijorii de seamă ai țării se angajează la o asemenea muncă în fruntea colectivelor simfonice pe care le îndrumă este concludent pentru însemnătatea general-acceptată a „Galelor tinerilor concertiști". Un semn bun : față de prima experiență clujeană, cea de a doua a stîrnit din pornire un interes crescut, așa că vineri 15 februarie și, în mare măsură, și în serile următoare ne-am aflat în fața unei săli receptive, populate de auditori cunoscători și în același timp generoși, care au creat climatul propice evoluției tinerilor muzicieni. Este de subliniat că programul întregii gale a fost substanțial, aducînd acele atît de dorite abateri de la repertoriul prea frecvent vehiculat, pe care le dorim cu ardoare.

Voi începe prin a-mi exprima bucuria de a fi descoperit o nouă stea în constelația tinerelor noastre violoniste. Ea se numește Luminița Petre : biruința ei într-o partitură atît de suprem dificilă și exigentă cum este **Concertul în re major** de Beethoven e elocventă. La Craiova, unde am ascultat-o pentru prima oară cîntîndu-l, mai existau unele impulsuri nărăvașe, unele fraze repezite sau imatur vehemente. De data aceasta, asperitățile s-au atenuat, dar impulsul viu a rămas nevătămat. Violonista, studentă în anul II a Conservatorului bucureștean, are darul captivării de fiece clipă a ascultătorului, pe care îl antrenează în aventura fericită a explorării unui univers emoțional bogat în revelații. De altfel, doar în felul acesta abordarea paginilor definitorii ale literaturii muzicale își are rostul, pentru că altfel ne aflăm în fața repetării unei lecții eventual bine învățate însă incapabile să ne mai miște cu veleități inedite. Luminița Petre descoperă, împreună cu noi, cu uimire neuzată și rostire violonistică fierbinte, splendorile pe care le credeam știute odată pentru totdeauna. Făptură firavă și uneori covîrșită, parcă, de uriașele răspunderi ale podiumului, ea se dovedește în cele din urmă puternică (deși sonoritatea nu se forțează să fie neapărat amplă), convingîndu-ne la tot pasul. Chiar cînd, ca în final, baierele virtuozității sînt descătușate, făcînd poate să clatine din cap mustrător pe unii puriști ai elevației beethoveniene. Să nu ne pierdem, însă, și în primul rînd să nu-și piardă tînăra interpretă cumpătul. Ea **învață** încă. Este posibil ca entuziasmul de acum să nu-și afle, în unele imprejurări viitoare, egalul. Însă, cine a cîntat măcar odată **Concertul in re major** de Beethoven astfel, are urcușul spre culmi bine pregătit.

O categorie specială trebuie creată pentru interpretul **Concertului de vioară** de Liviu Glodeanu — și anume Octavian Rațiu. El a fost invitat să participe la această gală a tinerilor — deși se numără printre cadrele didactice ale Conservatorului din București — pentru excepționala înțelegere a unei remarcabile lucrări românești, a unui compozitor clujean de anvergură națională și care, stins în floarea vîrstei și lăsîndu-ne regretul a tot ceea ce ar fi putut da ulterior, este obiect de cinstire și rememorare a acuității contemporane a creației sale. Prieten și propagator al lui Glodeanu, Emil Simon a insuflat viață intensă părții orchestrale a **Concertului,** care vibrează permanent de un simț ascuțit al evenimentului ritmic, timbral, instrumental. Vocii viorii, pilduitor condusă de Octavian Rațiu, îi răspunde, în străfundurile orchestrei, o palpitare neobosită care relevă aspecte complementare și neprevăzute ale perorației solistice, o oglindește și o face și mai tulburătoare, prin comentarii dialectice. Un **Concert** de vioară în care lirismul apare tensionat și neliniștit, o atare interpretare realizînd un nou și important pas în direcția încetățenirii permanente a lucrării lui Glodeanu în patrimoniul artei instrumentale românești, cu vocație universală.

Dintre pianiști — toți trei discipoli ai lui Constantin Ionescu-Vovu — surpriza a constituit-o prestația de un bun nivel profesional și de o promptitudine a atacului sesizantă, a Cristinei Stănescu, în **Concertul în sol major** de Ravel ; cu atît mai mult cu cît însoțirea orchestrală a fost la înălțimea așteptată, prin periplul lui Emil Simon într-un teritoriu stilistic predilect. Vlad Dimulescu ne-a confirmat seriozitatea și gustul — certe — ale unui pianist aflat în constantă ascensiune, pe terenul **Concertului pentru pian și orchestră** de Paul Constantinescu. Chiar dacă unele accidente de parcurs puteau fi evitate, noblețea abordării unei pagini ce poate aluneca, altminteri, spre decorativismul pitoresc, este notabilă.

Gala de la Cluj-Napoca ne-a arătat însă că unele timpurii prestigii se cuvin îngrijite și consolidate prin greutatea specifică acordată fiecărei apariții. Astfel, Teodor Ciurdea, a cărui voce consistentă a fost pusă în valoare de faimosul **Largo** din **Xerxes,** opera tricentenarului Händel, nu și-a dat seama de răspunderea considerabilă pe care o reprezintă susținerea unor pagini ale lui Johann Sebastian Bach (de asemenea tricentenar), insuficient pătrunse în litera și spiritul muzicii și în pulsația vitală a structurii ei ritmice. De asemeni Constantin Sandu, temeinic tînăr pianist, nu a reușit să ne dăștepte interesul în **Concertul în do minor** de Rahmaninov, amintindu-ne că urmărirea unei varietăți de inflexiuni instrumentale, preocuparea fără fisuri pentru ceea ce trebuie să exprime mîinile virtuozului în contact cu claviatura, **legato-ul** interior al susținerii părții solistice sînt legi de urmat în fiece clipă a prezenței pe podium. În altă ordine de idei, alura virtuoză, certa aplecare solistică a violonistului Ladislau Horvath se cer dublate de cultivarea asiduă a interiorității actului interpretativ. Mai cu seamă cînd piesa luată sub reflector este **Poemul** de Chausson, încărcat odată pentru totdeauna de către George Enescu de tensiuni sufletești bogate în rezonanțe.

Ne-am bucurat să aflăm pe mezzosoprana Corina Circa, de la Opera Română din București, pe un drum bun de rezolvare a problemelor vocale — și nu numai — înfruntate în aspirația ei spre înălțimile artei lirice. Cele două arii din **Werther** de Massenet au sunat amplu și cu sonoritate calitativă, prima condiție spre o tălmăcire deplină a sensului lor psihologic. Carol Huros ne-a dovedit că și în **Variațiunile rococo** de Ceaikovski (după excelenta tălmăcire a **Simfoniei concertante** de George Enescu, într-o gală anterioară) darurile unei arte violoncelistice cumpănite, apropiindu-se de o echilibrată maturitate, ne asigură de calitatea stabilă a prestației sale.

Creația concertantă bachiană a fost sărbătorită prin două tinere contribuții : una mai ezitantă, încă, a studentelor clujene Lăcrămioara Bândea Sălăgean și Aurora Colcer **(Dublul Concert pentru vioară și oboi),** alta mai consistentă și înfiripată, a studenților violoniști ieșeni Daniel Manasi și Constantin Gilicel **(Dublul Concert în re minor).**

Alfred Hoffman

Sublimul în cultura lumii

ÎNCĂ de la volumul **Dialectica și estetica** (1971), ce se deschidea cu un studiu despre „impuritatea" artei, Ion Ianoși a manifestat o predilecție aparte pentru acele nuclee ale specificității artei — ale esteticului în general — ce constau în difuzia lor nespecifică. Treptat, de la o carte la alta, predilecția aceasta a crescut, și-a amplificat aria și datele demonstrative care s-o justifice, devenind un filon permanent în explorările teoretice ale autorului. Experiența îndelungată a cercetătorului și profesorului în permanent contact cu înfățișările esteticului a adîncit convingerea că acestea se definesc și prin ceea ce depășește structurile lor strict interioare. Ambiguitatea maximă ține de însăși specificitatea esteticului și a artei. În fond, una din tainele atracției neistovite a oamenilor către artă a constat tocmai în virtutea acesteia de a-și asocia multitudinea valorilor umane pînă la a o transforma în multilateralitate **proprie.** Un tip de asociere ce nu mai permite apoi disocieri **de fapt** în însăși interioritatea **artei, a esteticului,** ci numai într-un plan teoretic. Esteticianul este neîncetat silit să trăiască drama „iluziei" disociatoare a materiei cu care operează. Ambiguitatea esențială a esteticului, a artei nu e o trăsătură care să le „rușineze" — cum se mai străduiesc să procedeze citeodată spiritele suspicioase — ci o specifică **maximalizare** valorică, o purtătoare **polifonică** de semnificații umane.

Convins de fertilitatea și amploarea problemei, rămînea ca Ion Ianoși să demonstreze **sistematic** nespecificitatea specifică a esteticului, a artei și nu doar să o strecoare printre altele într-un studiu sau altul. Ceea ce a și făcut în ultimii ani. Volumul **Nearta — artă** (1982) strălucește prin demonstrarea infinitelor **corelații** ce definesc materia esteticului și a artei. Corelații interioare, structurale și nu aluviuni exterioare. Este, de fapt, o demonstrație simultan **dublă :** dacă nearta poate fi și artă, asta se întîmplă pentru că în structurile specifice ale artei bate neîncetat limba de clopot a valorilor neartei. O ambiguitate **constructivă** în ambele sensuri.

Avansînd în demonstrația sa, autorul nu voia să rămînă, însă, numai la nivele de generalitate, oarecum difuză, chiar dacă sistematizarea propusă în studiul **Nearta — artă** e clară și eficientă. Voia ceva — deopotrivă mai puțin și mai mult — în stare a particulariza și a concretiza pînă în pînzele albe **altceva**-ul capabil să se metamorfozeze din coeficient nespecific în specificitate estetică. Valoarea aleasă a fost sublimul, într-un proiect ce înmagazinează un imens travaliu. Autorul a conturat o trilogie : **Sublimul în estetică** — volum apărut în 1983 — urmîndu-i **Sublimul în artă,** cel din 1984. Ambele în Editura Meridiane. Ultimul volum — anunțat doar — va fi intitulat **Sublimul în spiritualitatea românească.** De ce sublimul ? — se întreabă Ion Ianoși spre a-și justifica preocuparea. Pentru tentația fertilă pe care o oferă „funciara ambiguitate dintre «în afară» și «înăuntru». Sublimul a fost descoperit și mereu redescoperit pentru a sugera concomitenta propensiune a esteticului spre altceva-decît-doar-esteticul, simultana însușire a artei de a fi mai-mult-decît-doar-artă. Sublimul descoperă identitatea sa în alteritate. Prin sublim te îndepărtezi de nucleu și te și întorci la el" **(Sublimul în estetică,** pag. 5).

Această însușire a sublimului de a-și descoperi identitatea în alteritate obligă la căutarea identității în plurivalența culturală a lumii. În consensul viziunii propuse de Ion Ianoși, am spune că sublimul este un **miriapod** valoric. Tot căutînd sublimul, identificîndu-l, definindu-l, caracterizîndu-l, autorul s-a trezit conturînd un drum în cultura lumii. Această incursiune policromă este proprie mai cu seamă celui de al doilea volum — **Sublimul în artă.** Dacă ar fi fost intitulat **Sublimul în cultura lumii,** nu numai că nu constituia o eroare, dar era și mai adecvat în raport cu conținutul efectiv al cărții, ce depășește mult perimetrul propriu-zis al artei. Filosofie, știință, religii, construcții culturale complexe, istoria ca dimensiune umană trăită — toate sînt corelate prin căutări „încrucișate" ale sublimului. Arta — în toate ipostazele ei — rămîne, fără îndoială, în centrul analizei, identificările sublimului extinzîndu-se, totuși, mult dincolo de granițele ei.

Dacă primul volum al trilogiei este mai studios, mai riguros conceptual, mai aplecat asupra normativității teoretice — în sensul obligativității de a analiza corect sistemele estetice ale sublimului — cel de al doilea, **Sublimul în artă,** adoptă o libertate a viziunii și stilului mai întinsă și mai nuanțată. Fără a face concesii profunzimii teoretice — cartea rămînînd opera unui estetician — **Sublimul în artă** epicizează problema. Ion Ianoși descriind sublimul, simultan îl **povestește,** oferind cititorului o operă de un farmec durabil. Autorul se dovedește aci un scriitor mascat. Spunem asta nu ca o consolare pentru eventualul refugiu în teorie al unor disponibilități artistice neîmplinite. Nu despre asemenea trăsătură e vorba în structura textuală a lucrării la care ne referim. Autorul e un scriitor **mascat** în sensul că dinamica teoretică e **povestită** pînă la limita la care conceptele, rămînînd ele însele, trimit iradiații literare. Păstrîndu-și **identitatea,** acestea reverberează imagistic **din umbră.** E un mod propriu de gîndire, de percepere analitică și nu doar de a metaforiza exterior. Cel de al doilea volum al trilogiei e o operă dezinvoltă, fluentă, policromă, ascunzînd un impresionant efort documentar, de selecție și laboriozitate cognitivă.

DISPERSAT în toate, avînd prea multe adrese, ce mai rămîne din sublim ? Nu devine el o valoare prea difuză, prea alunecoasă încît să nu se mai poată constitui deloc într-o „pradă" capabilă să cadă elegant în „plasă" ? Suplețea demonstrației lui Ion Ianoși constă tocmai în aceasta : **nerătăcirea** sublimului în multitudinea dispersiilor și peregrinărilor sale. **Sinele** lui rămîne identificabil. Reiese că acesta e **maximalizare rezonatoare** a capacităților umane în ansamblul existenței. Un prim contur caracteristic, dar încă prea general. Sporindu-și — în acest perimetru — precizia, sublimul ni se arată pas cu pas a fi **țîșnirea spre înalt, elevatul, măreția, monumentalul.** Ireductibilitatea estetică a sublimului posedă, totuși, o „reductibilitate" definitorie. Fără aceasta din urmă, sublimul s-ar înfățișa drept nonsensul unei cutii rezonatoare în care pulsează neantul, nimicul. Țîșnirea spre înalt, elevatul, grandoarea — și mărimea transformată în măreție — monumentalul, sînt repere definitorii și **unificatoare** ce străbat paginile cărții lui Ion Ianoși întru identificarea sublimului. Căutîndu-l, îl află în direcția unor astfel de repere cardinale. Popoare, imperii, perioade și epoci istorice, culturi, orientări valorice — toate sînt filtrate prin eflorescențele sublimului. Sublimitatea devine în viziunea autorului o forță ce taie cărări în materia istorică a lumii. Modelele antice (Orientul, Grecia, Roma), ipostazele medievale (premise creștine, opțiuni bizantine, variante occidentale, lumea musulmană), orizonturile moderne (Renașterea, barocul, clasicismul, romantismul, realismele) — aceste repere istorice și spirituale fundamentale își dezvăluie infinita lor încărcătură creativă din perspectiva sublimului.

Nenumărate sînt nuanțele depistate de Ion Ianoși. De fiecare dată în portretizări ideatice scurte, penetrante, înfrățind granitul conceptelor cu roua imaginilor. De regulă, autorul tinde să demonstreze că sublimul se instituie într-o voce a marilor **începuturi.** Așa se explică de ce secțiunea consacrată modelelor antice e atît de expresivă, de insistentă, de migăloasă, de enigmatică, chiar dacă spațiul ce i se acordă e ceva mai redus — nu cu mult — decît cel consacrat orizonturilor moderne. La marii antici impresionează măreția înțelegerii vieții printr-o constantă și tainică raportare la moarte ; o dobîndire a nemuririi prin deplina înțelegere a inevitabilității pieirii. Dar o pieire ce-și recreează apoi o lume a sa. Finitudinea devine, astfel, măreție, sublim. Iată un exemplu de portretizare : „De oriunde ne-am apropia de arta egipteană, tocmai statornicirile ei sînt cele care ne trezesc nedumeririle. Piramidele seamănă și ele unor imense semne de exclamație — metamorfozate pentru noi în întrebări. Totul e atît de univoc — încît devine echivoc. Prea multe și prea mult pentru a nu ascunde neliniști ! Egipteanul a fost măcinat de ele, de aceea s-a instalat neclintit în certitudini. Dogmele sînt ale unor neliniștiți. Măreția izvorăște din chin" (pag. 34). Nu puține dintre demonstrațiile autorului tind să clintească din loc imagini înecate în rutină asupra unor epoci și orientări culturale. Iată o comparație între romanic și gotic : „Ca reprezentare, romanicul nu mai poate să nu abdice de la absolutismul ireprezentabil ; dar pentru el mai important în ceea ce se vede e ceea ce **nu** se vede. De aici un plus de măreție gîndită — comparativ cu un minus de măreție înfățișată. Goticul face pasul decisiv către reprezentarea ireprezentabilului. În măsura în care reușește adecvarea vizibilului la invizibil, el acceptă însă și limitările inerente reușitei reprezentatoare. Absolutul reprezentat nu mai e cu desăvîrșire absolut" (pag. 176—177).

Am citat acest gen de exemple nu numai pentru frumusețea lor analitică, dar și cu intenția de a dovedi că epicitatea demonstrațiilor lui Ion Ianoși solicită un serios efort de gîndire. Fiind elevare, grandoare, monumentalitate, sublimul poate fi deopotrivă capcană, antinomie, contradicție, chin. Ca tot ce este omenesc, are și sublimul o altă față a lunii sale.

Grigore Smeu

Primul dicționar contrastiv german-român

LEXICOGRAFIA și gramatica românească și germană s-au îmbogățit recent cantitativ și, mai ales, calitativ prin apariția unui dicționar de tip nou, de „ultimă oră" — atît ca metodologie, cît și ca substanță : este vorba de un recent dicționar contrastiv de valențe verbale intitulat VALENZLEXIKON DEUTSCH — ROUMÄNISCH / DICȚIONAR DE VALENȚĂ GERMAN—ROMÂN, Julius Groos Verlag Heidelberg, 1983, 456 p. Lucrarea se înscrie ca a treia în seria **Deutsch im Kontrast,** publicată sub egida renumitului „Institut für deutsche Sprache" din Mannheim, de Ulrich Engel, Hans Glinz și Gerhard Jakob.

Această „Band 3" este rezultatul colaborării dintre susnumitul Institut și Universitatea din București, autorii ei fiind, pentru partea germană : prof. dr. Ulrich Engel, de la Institutul din Mannheim, și Natalia Roth, colaboratoare la același Institut ; pentru partea românească : lect. univ. Emilia Savin, nume consacrat la noi pentru bogata sa activitate în domeniul predării limbii germane și al dicționarelor bilingve respective, dr. Rodica Mihăilă-Cova, romanistă, autoare a unor studii contrastive și colaboratoare la un dicționar contrastiv englez-român, Ioan Lăzărescu și Lucia I. Popa, profesori de limba germană, respectiv la liceul nr. 17 din București și la școala generală nr. 13 din Craiova, ambii autori de manuale și / sau de studii contrastive.

Dicționarul de valențe german-român (abreviat : **DVgr)** „formează o parte a proiectului de «Gramatică contrastivă germană-română»" (v. INTRODUCERE, p. 7), proiect elaborat de prof. dr. Mihai Isbășescu și prof. dr. Ulrich Engel. Dar, „Impulsul pentru această parte a proiectului l-a dat Emilia Savin ; este meritul domniei sale că acest proiect a putut fi terminat la timp util" **(ibid.).**

Care sînt caracteristicile acestui dicționar, diferența sa specifică ?

Este un dicționar bilingv, care, spre deosebire de cele tradiționale, poate fi folosit simultan pentru ambele limbi : deși se pleacă de la germană (ordinea alfabetică a verbelor și titlul indică acest mod de prezentare), totuși, prin indicele alfabetic al verbelor românești, dat la sfîrșitul lucrării, dicționarul poate fi folosit în aceeași măsură și pentru limba română. Tratarea simetrică a verbelor (germane la stînga, cu caracteristicile lor morfo-sintactice și cu restricțiile semantice înspre dreapta ; românești dinspre dreapta spre stînga, în aceeași ordine) pune față-n față cele două limbi, abordate din același unghi, cu aceleași metode și avînd același obiect : verbul, considerat ca element central al propoziției, în relație determinată cu celelalte elemente ale acesteia (spre deosebire de gramatica tradițională, pentru care primordială este relația dintre subiect și predicat).

Structura dicționarului este, deci, următoarea : în dreptul fiecărui verb, în prima coloană, figurează forma sa de infinitiv (pentru partea germană și formele de bază și auxiliarele cerute : **sein/haben),** prepozițiile cu care se construiește și cazul cerut ; în coloana a doua, figurează tipurile de compliniri caracteristice pentru fiecare verb (una sau mai multe din zece posibile) ; **0** (zero ; = complinire la nominativ, de tip subiect), **1** (= — la acuzativ), **2** (= — la genitiv, de ex. în germană : **Der Ausländer bedient sich des Vörterbuches,** construcție căreia în română îi corespunde una de tipul 4 „Străinul se folosește / se servește de dicționar"), **3** (= — la dativ), **4** (= — prepozițională), **5** (= — situativă, adică adverbială), **6** (= — direcțională), **7** (= — nominală, de tipul **îl cheamă Ion), 8** (= — adjectivală), **9** (= — verbativă, care cere o altă propoziție, cu alt nucleu verbal : **tatăl l-a pus să facă acest lucru).** Această a doua coloană-rubrică este denumită, impropriu, (și inconsecvent!) „structura de propoziție/propoziției", ca traducere a germ.**Satzbauplan ;** dacă însă germ. **Satz** înseamnă „propoziție" și „frază", rom. **propoziție** nu acoperă decît primul sens. Or, complinirea de tip 9 generează o frază. Oricum, indiferent de această situație specială, termenul este echivoc și ar fi fost de preferat „tipuri de structuri / compliniri / valențe" etc.

Rubrica a treia se referă la restricțiile semantice ale verbelor, care pot fi una sau mai multe din următoarele posibile : **uman** (sigla H), **instituție umană** (INST), **animat minus uman** (ZOOL), **referitor la plante** (PLANT), **obiect material, numerabil** (OBJ), **material, nenumerabil** (MAT), **spiritual** (INTELL), **întîmplare, proces** (AKT), **însușire, stare, dispoziție** (STAT) ; pentru compliniri de tip situativ (5), se dau și unele informații suplimentare : **local** (LOK), **temporal** (TEMP), **cauzal** (KAUS).

În fine, în rubrica a patra figurează exemplele care ilustrează tipurile de compliniri și restricțiile semantice specifice fiecărui verb.

Spațiul nu ne permite să reproducem și exemplele ilustrative. Se înțelege că echivalența sintactică și/sau semantică nu este întotdeauna perfectă, că unor structuri de propoziție / restricții semantice de un tip în germană le pot corespunde alte tipuri în română. De pildă, în cazul verbului BEDIENEN, tipurile de compliniri sînt identice cu cele ale verbelor corespunzătoare din română (a servi, a deservi, a manevra), forma reflexivă însă, **sich bedienen,** care cere în germană un genitiv (are, deci, o complinire de tip 2), nu mai corespunde structurii din română (unde verbul **a se folosi de** are o complinire de tip 4). Restricțiile semantice sînt însă identice. În schimb, un verb ca AUSNUTZEN „a profita", cu complinirile 01 în germană, are pentru corespondentul **a profita** din română compliniri de tip 04 **(Peter profită de prietenul său),** iar pentru **a (se) folosi,** compliniri identice (04), dar restricții semantice diferite, cel puțin în unele contexte (identice sînt HUM/INST, dar diferite sînt ZOOL/PLANT/OBJ/MAT/INTELL/AKT !).

De aici și utilitatea unui astfel de dicționar-inventar de valențe, care, chiar dacă nu epuizează toate posibilitățile sintactico-semantice (ceea ce ar fi chiar imposibil, dat fiind polisemantismul cuvintelor, determinat contextual), reușește totuși să le reunească pe cele mai frecvente, deci mai importante.

Lucrarea a presupus nu numai o foarte bună cunoaștere a celor două limbi în contrast, nu numai o cantitate — poate de nesesizat de nespecialiști — de muncă enormă, ci și, nu în ultimul rînd, o pregătire științifică de prima mînă în domeniul teoriei limbii, al metodologiei moderne, al lexicografiei. De aceea, ea nu este numai o premieră lexicografică în domeniul celor două limbi : este un auxiliar de foarte mare preț, un instrument de lucru indispensabil pentru oricine se preocupă de cunoașterea/predarea uneia dintre cele două limbi sau în traducerea dintr-o limbă într-alta.

Matilda Caragiu Marioțeanu

„Aspecte ale relațiilor culturale româno-germane"

■ Casa de cultură a Republicii Federale Germania din București și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România au organizat în perioada 28 februarie — 2 martie 1985 un colocviu cu tema „Povestirea populară, legende și basme".

În deschidere au luat cuvîntul dr. **Winfried Sdun,** directorul Casei de cultură, și **Alexandru Balaci,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Apoi, urmate de discuții, au fost prezentate comunicările: „Rezultate noi privind poveștile pentru copii de frații Grimm" (Prof. dr. **Heinz Röll-eke,** Universitatea din Wuppertal), „Simbolistică universală și viziune națională în poveștile lui Creangă" (Prof. **Constantin Ciopraga),** „Evoluția cercetării basmelor săsești din Transilvania" **(Hanni Markel),** „Nostalgia literaturizată după povestirea orală — cu exemplificări din Clemens Brentano și Hans Christian Andersen" (Prof. dr. **Jens Tismar,** Universitatea din Stuttgart), „Primii cronicari: între scriere și oralitate" (dr. **Cătălina Velculescu),** „Basmele și legendele în intermedierea pastorală a mass media" (Prof. dr. **Lutz Röhrich,** Universitatea din Freiburg), „B.P. Hasdeu și Mircea Eliade despre raportul dintre cărțile populare și folclor" **(Mihai Moraru),** „Povestirea între competență și performanță" (Prof. **Mihai Pop),** „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte — model constituțional în structura narativă a basmului" (Prof. **Eugen Todoran),** „Considerații privind determinarea istorică a speciilor narative" **(Sabina Ispas),** „Semnificația și funcția povestirilor fantastice" **(Claus Stephani),** „Povestea: tipologie și hermeneutică" **(Viorica Nișcov).**

CARTEA STRĂINĂ

„Numele trandafirului"

DESPRE romanul lui Umberto Eco *) e greu să scrii, și asta din mai multe pricini : este, pînă acum cel puțin, opera literară **unică** a unui autor foarte cunoscut prin numeroasele, masivele și originalele sale studii de teorie a literaturii din perspectivă semiotică ; apărută în 1980, cartea s-a bucurat pe dată de un extraordinar succes — comparabil cu cel al romanelor **Pe aripile vîntului** și **Love Story** —, fiind neîntîrziat tradusă în R. F. Germania (unde figurează printre cele mai cumpărate și citite cărți), în Statele Unite, în Franța etc. ; structura romanului este paradoxală, puternic marcată ca „închisă" și „deschisă" în același timp, ceea ce îi putea asigura succesul, dar i-l putea și (riscul acesta era mult mai mare) refuza : poate fi, și probabil că este, citit în primul rînd ca „roman polițist", izotopie pe care nu o poate nici această „cronică" — a noastră — ignora, dar care l-ar obliga mai curînd pe „cronicar" la tăcere, spre a nu-i fura cititorului bucuria **suspense**-ului și a dezlegării enigmei.

Dar toate aceste dificultăți pot fi socotite tot atîtea avantaje : ele trasează primele linii, cele mai vizibile, cele mai presante, ale unui metadiscurs asupra discursului romanesc al lui Eco. Printre ele, întrebarea „De ce acest succes ?" (cu presupoziția : „În pofida faptului că...") pare prioritară, înscriindu-ne, **nolens volens**, într-o perspectivă a teoriei receptării strîns legată de o sociologie a literaturii, perspectivă pe care celelalte întrebări („dificultăți") ne vor ajuta să o deschidem spre o semiotică (a „romanului unui reputat semiotician" : iată clișeul în virtutea căruia sîntem neapărat siliți să nu eludăm nici această a doua perspectivă).

De ce, așadar, acest neobișnuit succes ? Am putea răspunde, simplu : succesul validează **valoarea** cărții. Dar un asemenea răspuns este insuficient și nu ne poate mulțumi, pentru că el ne face prizonierii unui cerc vicios, valoarea neputînd fi niciodată determinată în sine, ci ca raport ce presupune un mare număr de termeni. Nu credem că o carte cu mare succes la public este neapărat o carte proastă (clișeul acesta s-a impus începînd cam de la sfîrșitul secolului al XIX-lea), dar nici nu credem că succesul este totdeauna o dovadă a existenței valorii. Calea aceasta rămîne, deci, pentru moment, închisă, dar ceea ce spunem acum ne va putea fi de folos în relație cu ceea ce vom spune mai departe. Să stăruim, totuși, încă puțin, asupra acestei fenomenologii a succesului în ocurența **Il nome della rosa.**

Într-un alt „spațiu mental" decît cel al primei lui receptări, acest roman era dinainte condamnat la însucces, ca „roman-al-unui-teoretician-și-critic-literar". „Semioticianul" Eco, încercînd să iasă din condiția sa (bine consolidată printr-un consens internațional reprezentînd un succes ce-l egalează pe cel, ulterior, al romancierului Eco) : iată o mare aventură, un joc pe care puțini s-ar fi încumetat să-l joace, am putea crede noi. S-ar părea însă — dacă este să dăm crezare **Marginaliilor și gloselor la „Numele rozei"** (cf. **Secolul 20**, nr. 8—9—10/1983, în românește de Mara Pașca Chirițescu) — că Eco nu și-a pus această problemă, ceea ce este simptomatic, îndreptățindu-ne să socotim că el considera că pentru viitorii lui cititori ea nu există. El a simțit dorința de a scrie un roman, și l-a scris : „Am scris un roman pentru că mi-a venit pofta să-l scriu. Cred că este un motiv suficient pentru ca să începi să povestești" **(op. cit.,** p. 90). Obsesia e veche — Eco mărturisește că a descoperit un proiect al său de roman polițist schițat încă din 1953 —, „materia" s-a adunat treptat, venind din cele mai neașteptate direcții, cu mult înainte de elaborarea propriu-zisă a romanului : o teză de doctorat despre Toma din Aquino, „o carte despre estetica medievală în 1956, alte o sută de pagini despre temă în 1969, cîteva eseuri apoi, reveniri la tradiția medievală în 1962 pentru lucrarea [mea] despre Joyce, și apoi, în 1972, lungul studiu despre Apocalips și miniaturile la comentariul lui Beatus di Liebana" **(ibidem)**, dar și, spunem noi, cunoscutele studii de semiotică **(L'opera aperta** — 1962, **La struttura assente** — 1968, **Trattato di semiotica generale** — 1975 etc.). În însuși momentul scrierii romanului, adecvarea „materiei" este tot mai strînsă, mai imperioasă : „Înțeleg că pentru a povesti trebuie înainte de toate să construiești o lume, pe cît posibil mobilată pînă în ultimele amănunte"... „Lungi registre cu toate cărțile care se puteau găsi într-o bibliotecă medievală. Liste cu nume și fișe cu starea civilă pentru multe personaje... Cine a spus că proza trebuie să concureze cu Oficiul stării civile ? Dar poate că trebuie să concureze și cu serviciul de urbanistică al primăriei. Și de aici lungi investigații arhitectonice"... etc., etc. — mărturisire oarecum neașteptată din partea „semioticianului" Eco, și care validează și ea paradoxul structură închisă/structură deschisă de care vorbeam mai sus. Mărturisire, totodată, „inocentă", ce atestă o stare de spirit deloc handicapată de specializarea semioticianului : „Problema este de a construi lumea, cuvintele vor veni aproape de la sine. **Rem tene, verba sequentur.** Invers, cred, de ceea ce se întîmplă cu poezia : **verba tene, res sequentur".**

Putem însă răsturna termenii discuției noastre : poate că, în spațiul mental ce a favorizat primul succes al cărții (propagat apoi, în virtutea unui fenomen bine cunoscut, și în alte spații mentale), tocmai reputația — am putea spune chiar : popularitatea — semioticianului a contribuit la neobișnuit de spectaculoasa ei receptare. Aceasta, pe de o parte. Pe de altă parte, poate că „inocența" lui Eco în ipostaza de comentator al propriului său roman este și ea doar o mască, analogă cu măștile pe care și le aplică — după cum ni se confesează — scriindu-și romanul, element al unei vaste și minuțioase strategii, în care autocomentariul din **Marginalii...** joacă un rol atît de important, încît ni se pare a fi devenit inseparabil de roman. Ca și în acesta, figura centrală este preterițiunea (a vorbi despre ceea ce tocmai spui că nu vrei să vorbești) : Adso din **Numele trandafirului** povestește mereu lucruri pe care totodată spune că nu are rost a le povesti, Eco din **Marginalii** ne avertizează că spusele oricărui autor în legătură cu propria-i carte sînt totdeauna „în plus", vorbindu-ne totuși, cu insistența și ingeniozitatea semioticianului, despre ea. Dar a vorbi despre propria-ți inocență nu este, oare, tocmai un mod de a nu fi inocent ?

„FARMECUL" cărții lui Eco — despre care s-au scris deja cîteva studii —, arta ei ar fi, după noi, tocmai această inocență simulată, cea a unui autor care-și bucură și își flatează intruna cititorul, spunîndu-i, prin textul romanului (prin metatextualitatea lui imanentă) și prin metatextul **Marginalii... :** eu nu scriu decît o „cronică", așa cum îți place ție să citești, un roman în manieră foarte tradițională ce se întîmplă a fi și un roman polițist, vrînd să-ți ofer ție, cititorului meu, un „divertisment" („Voiam ca cititorul să se distreze. Cel puțin tot atît cît mă distram și eu. Acesta este un punct foarte important, care pare să contrasteze cu ideile cele mai serioase pe care le avem despre roman" — **ibidem,** p. 100). Presupoziția acestui discurs auctorial imanent, cea care-l face încă mai picant, dar și mai eficace întru liniștirea conștiinței unui cititor încă nesigur de drumul pe care înaintează, este : eu, Eco, autorul **Operei deschise** etc. Și cititorul, artisticește „momit", parcurge cu pas alegru labirinturile unui roman ce-i este dat, în prima lui aparență, ca „închis", ajungînd poate — oricum, mari șanse îi sînt oferite prin această **captatio benevolentiae** — să-i perceapă deschiderile, ambiguitățile nenumărate, să-l „scrie", adică, odată cu Eco.

Șansele cititorului de a răzbate dincolo de cercul „cronicii" și al „romanului polițist" (dar și dacă rămîne în el bucuria lui este mare) sînt direct proporționale cu cultura lui, **Numele trandafirului** fiind o adevărată teorie a intertextualității în acțiune. Odată descoperită această „izotopie", ea devine dominantă : cartea lui Eco ne povestește aventura unei cărți, a unei cărți care, după cum spune Borges, le cuprinde în ea pe toate celelalte, „biblioteca" universală fiind în cele din urmă reductibilă la ea. („Acum mă dumiream că nu arareori cărțile vorbesc despre cărți, sau e ca și cum ar vorbi între ele. La lumina gîndului acestuia, biblioteca mi s-a părut și mai neliniștitoare. Era deci locul unui îndelungat și secular murmur, al unui dialog de nedeslușit între pergament și pergament, un lucru viu"... etc. — **Numele trandafirului,** ed. rom., p. 286). Lumea însăși începe să semene cu o carte, „semnele" (cuvîntul apare, alături de „urmă", „amprentă", de cîteva zeci de ori) ei, ca și literele pe pagină, urmînd a fi descifrate (citite) de cei ce vor să-i cunoască adevărul. Izomorfismul lume/carte se multiplică („Pe pagină, ochiul meu rătăcea pe potecuțe minunate"... — **ibidem,** p. 242 etc., etc.). Flaubert, Mallarmé, Borges în primul rînd (există în roman un personaj orb), cu biblioteca și labirinturile sale, devin, pe nesimțite, adevăratele personaje ale **Numelui trandafirului,** ale cărui petale pot fi desfoiate la nesfîrșit. Registrul cărții e grav și totodată intens **parodic,** pe bază de citate inventate, de varii scrieturi și stiluri românești — „vechi" și „noi" — pastișate etc. Toate acestea îl obligă pe traducător la un adevărat tur de forță.

Versiunea lui Florin Chirițescu, întru totul remarcabilă, însoțită și de o interesantă postfață, este un prețios dar făcut cititorului român.

Irina Mavrodin

*) Umberto Eco, **Numele trandafirului,** traducere și postfață de Florin Chirițescu, Editura Dacia, 1984.

Edouard J. Maunick

■ *Intr-o substanțială prefață la volumul* Ensoleillé vif *(Însorit de viu), Léopold Sédar Senghor afirmă : „Printre poeții negri din a doua generație, opera lui Edouard J. Maunick îmi pare exemplară : prin puterea ei mitică și prin expresia poetică, dar mai întîi prin autenticitatea ei atît de complexă".*

În exergă la versurile sale, Maunick — născut în insula Mauriciu — așează un proverb african : „Cuvintele nu putrezesc".

La poetul nostru — negru metis — ele sînt imagini multivalente, înzestrate cu multiple semnificații. Femeia albă e zăpadă, e insulă (insula Mauriciu). Moartea nu e htoniană, e solară, ciclonică. Tatăl nu e în-gropat, e în-sorit. Prin foc are loc renașterea.

Cuvinte nude, sălbatice, cîntă la Edouard Maunick cu o putere incantatorie — ce-mi amintește de magia lui Nicolas Guillen, de aceeași sorginte ancestrală — negritudinea, dragostea, vintul, puterea solară, puterea vieții.

Cuvînt 24

l-au dus pe tata-n pămînt
imi amintesc de ochii lui deschiși
de mina lui deschisă
de vocea lui deschisă
florile sînt false steaguri
tatăl meu este în vînt
el flutură-n limpezime
imi povestește copilăria ciclonilor
spune să iau seama la vulcani
el veghează...

Cuvînt 46

sintem în așa măsură despărțiți
de moarte
în așa măsură sortiți amintirilor
în așa măsură tăiați după cifrele
noastre
din astre și din botez
în așa măsură potrivnici călătoriilor
fără întoarcere
în așa măsură aplecați deasupra
chipului nostru
în așa măsură credincioși împotriva
scrisului
muritori în așa măsură
incît iată moartea
întotdeauna pentru prima oară
dar cîntecul ! dar cîntecul !

Cuvînt 48

...am atîta trăire în moarte
cîte grădini în venele mele
sînge roșu din Apus
sînge roșu din Răsărit
sînge roșu al Africei
sînge roșu al Șingelui :
fiul meu spune că e frumos : Soare!

nu mai scriu război
nu mai scriu teamă
alerg pe urmele soarelui
fără mine e singur fără tine e singur
și mai singur fără noi
o să bea din marea amară
de arsură fără folos de singurătate
de incendiu mărunt

nu mai scriu separat despărțit
dansez înaintea ușilor voastre
un dans fără trecut un complot
se numește iubire :
vino să-ți aprinzi șalele tale pe șalele
mele
tobele sînt cuvinte
cuvintele nu se atomizează
ele supraviețuiesc dezastrului
ele au supraviețuit uciderii noastre
fluxului refluxului acid al mării
de negri

Prezentare și traducere de
Maria Banuș

Drumuri românești către Roma

RECENTA carte pe care ni-o trimite Mariano Baffi : *România în căutarea Romei* (La Romania alla ricerca di Roma, Ed. Nagard, 1984) cuprinde o importantă culegere de studii și articole ale profesorului italian, fost lector pentru difuzarea limbii și culturii țării sale la noi, acum mai bine de patru deceni, deci un vechi prieten al țării noastre, despre a cărei istorie a scris deseori, subliniind specificul culturii și limbii române, mai ales fidelitatea latină și romanică a acestei limbi.

După ce autorul evocă mărturiile cele mai vechi despre conștiința vie a romanității noastre, care „nu s-a pierdut nici în anii întunecați ai Evului Mediu", citînd sursele cele mai vechi ale atestării acestui fapt istoric necontestat azi, analizează într-un remarcabil studiu de profunzime : „Dacia preromană și Romania protocristiană", atestările cele mai vechi, de la Ovidiu la primii autori latini pe pămîntul Daciei, care vorbesc despre sinteza originală daco-romană, despre preponderența latinității aici și despre nașterea unui popor nou, cu „pecetea Romei", cum spunea Iorga. Bibliografia acestui capitol, ca și la celelalte, este instructivă și indispensabilă azi pentru oricine ține la adevăr, la cunoașterea procesului istoric autentic de formare a poporului și a limbii române, singurele elemente de vechime, continuitate și originalitate romanică în această parte a continentului nostru. Am adăuga la această amplă documentare și cărțile tipărite recent de prof. Ioan Coman asupra autorilor latini din primele secole ale erei noastre, ca și volumul de studii „Spiritualitate și istorie la întorsura Carpaților", sub îngrijirea eruditului dr. Antonie Plămădeală (Buzău, 1983).

Despre „pelerini români la Roma de-a lungul secolelor", M. Baffi aduce date noi într-o sinteză de istorie și poezie, de la „romanul Matei Corvinul, rege al Ungariei", ajuns în Cetatea Eternă, în pelerinaj pios, în anul jubiliar 1475 (p. 32), la Lucian Blaga, „cu deosebire scump mie..., ajuns la Roma încă în 1910, ca tînăr student", a cărui poezie „Cimitirul roman", în traducerea italiană, încheie acest capitol. Urmează, ca o punte poetică, evocatoare, paginile străbătute de un vibrant atașament afectiv al autorului, cunoscut și ca traducător în italiană din opera lui Blaga, Bacovia și a multor poeți din antologia recentă a poeziei italiene și române, *Roma și Italia în poezia română*, care se deschide cu citatul în românește : „De la Rîm ne tragem și cu a lor cuvinte. ni-e amestecat graiul", pentru a reproduce apoi texte din Iancu Văcărescu, Asachi, Alecsandri, Andrei Mureșanu, pînă la Beniuc și Doinaș.

Cînd ne-am întîlnit la Congresul de romanistică din 1967, pentru a ne prezenta comunicările respective, M. Baffi a produs o excelentă impresie prin contribuția sa, inclusă în volum, sinteză a unor mai vechi cercetări, „Umaniștii italieni și latinitatea românilor", completînd mai vechile studii ale lui Al. Marcu și apoi George Lăzărescu. Dar detaliile despre Petru Cercel și Stolnicul Cantacuzino, legați de cultura și istoria Italiei, ca și despre influența lui Vico în filosofia română modernă, sau precizările asupra lui „Leopardi și latinitatea limbii române" (cu note, adaose, pe mare întindere), ca și asupra sprijinului italian pentru Unirea din 1859, ori a legăturilor lui George Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Al. Macedonski, N. Iorga, O. Goga, L. Blaga, G. Călinescu cu Italia, cristalizînd o stare de conștiință istorică a acestor relații în opera lor de prestigiu recunoscut, — totul atestă statornicia și adîncimea atașamentului lui Mariano Baffi pentru specificul istoric și spiritual al unor relații romanice de cea mai mare importanță pentru dezvoltarea culturii și limbii noastre, mărturie concretă „de mai bine de o jumătate de secol care mă leagă de această descendentă îndepărtată a Romei care este România, pămîntul pe care am avut șansa de a petrece unii ani dintre cei mai frumoși ai vieții mele și spre care mă recheamă cu un sentiment pe care românii îl numesc, folosind un cuvînt intraductibil în limba noastră, *dorul*".

Cartea excelentă a lui M. Baffi nu e numai o dovadă istorică a „căutării" noastre spre Roma, ci și a constantei năzuințe firești, în spiritul romanității comune, a Romei către tărîmul eroic și fidel originilor romane care a fost Dacoromania, acea forță invincibilă a spiritualității, a creativității latine, care de-a lungul a două milenii a fost și rămîne „un stat de cultură la gurile Dunării" cum scria Eminescu acum mai bine de un secol. Am citit volumul cu un sentiment de satisfacție intelectuală și cu un gînd sincer de gratitudine față de autorul ei, un prieten erudit al istoriei, culturii și limbii noastre.

La nivelul colaborării culturale internaționale, cartea sa este un mesager al adevărului și o bună sursă de informare despre vitalitatea și virtuțile creatoare ale romanității noastre.

Gh. Bulgăr

La cel de al doilea centenar al lui

ALESSANDRO MANZONI

ÎN registrele de stare civilă ale orașului Milano, la data de 7 martie 1785, este înregistrată nașterea lui **Alessandro Francesco Tommaso Antonio,** fiul illustrisimului Signor Don Pietro Manzoni și al illustrisimei Signora Anna Giulia Beccaria Bugalli.

Au trecut așadar două sute de ani de la nașterea celui mai mare scriitor romantic italian, a cărui lungă viață va cuprinde integral epoca Risorgimentului, epoca istorică a necontenitelor lupte pe care le-a purtat poporul italian în secolul al XIX-lea impotriva dominatorilor străini, pentru cucerirea libertății și unificarea națională a Italiei, de atitea secole împărțită și aservită politic.

In Alessandro Manzoni, italienii au văzut totdeauna un exponent integral al aspirațiilor populare, un maestru al națiunii peninsulare. El a fost o înaltă călăuză spirituală pe lungul drum al redeșteptării naționale, o voce profundă care i-a îndemnat în permanență pe italieni să se îndrepte către istorie și milenarele ei învățăminte. El a fost și un maestru spiritual al artei angajate, opunîndu-se prin întreaga sa operă, teoretic ori în realizări artistice, tradițiilor retorice care caracterizau cultura aulică a Italiei din trecut. El a purtat pentru prima oară, sub reflectoarele incandescente ale artei italiene, noua condiție umană, a „umililor" pămîntului.

Alessandro Manzoni a dominat secolul al XIX-lea al literaturii italiene, pe al cărui întreg arc cronologic s-a desfășurat și lunga lui trăire. El a fost și cel mai admirat dintre contemporani, metropola nordică a Italiei, orașul Milano, considerîndu-l drept cea de-a doua minune a sa, alături de suprema artă a navei de marmoră a Catedralei ancorată alb la meridianele Lombardiei : „...un tempio e un uomo / Manzoni e il Duomo..." (Un templu și un om / Manzoni și Domul...).

Pentru Alessandro Manzoni, scrisul a fost o misiune, încărcat de dorința de a transmite idei și mesaje, tensionat de liniile de forță ale unei inalte atitudini etice. El poate fi considerat primul mare creator al romanului în Italia, într-o epocă în care un asemenea gen era quasinecunoscut sau supus în originile sale unui imens flux liric. În vastul creuzet al capodoperei sale artistice, în profunda oglindă a monumentalului său roman **I Promessi Sposi** (Logodnicii), Alessandro Manzoni a revărsat, făcînd să fuzioneze, în aliajul cel mai omogen al prozei italiene, toate problemele secolului pe care l-a dominat spiritual, problemele religiei, esteticii, ale istoriei, ale eticii. El a prezentat literaturii țării sale și fluxului spiritualității întregii lumi sinteza unor importante precepte de viață și artă, într-un sistem de extremă coerență și claritate deplină. Respectarea integrală a „sfîntului Adevăr", prim comandament etic și estetic, a făcut din scriitorul italian un vast ecou sonor al veacului său, un mentor necesar în formarea și consolidarea conștiinței naționale, influențînd puternic procesul concret al unor transformări ulterioare sub acest înalt semn. El a rămas pînă astăzi scriitorul cel mai „educativ", cel mai „modelator", pe care l-a avut Italia, deși au trecut două secole de la nașterea sa. Cu luminoasa torță a rațiunii, Alessandro Manzoni a explorat unghiurile cele mai îndepărtate de lumini ale istoriei țării și poporului său. El a relevat legile care trebuie să guverneze rațional lumea pentru a o îndrepta către zonele libertății, către zonele obiective ale cunoașterii. El a purtat totdeauna simburele iradiant al iluminismului septentrional italian, rara, prețioasa încărcătură de idei înaintate pe care i le altoise în suflet și minte ereditatea de singe și de inteligență a unor scriitori ca Verri sau Beccaria. A spart cercul închis al prejudecăților de castă și al asprelor convenții sociale, morale sau religioase, fiind totdeauna deschis către fluxul nou de idei, cu judecăți neconformiste. Nimeni ca Alessandro Manzoni, între oamenii de cultură ai secolului său, nu a asimilat mai organic, mai creator, elementele esențiale ale iluminismului, împinse pînă la ultime concluzii, care duceau la importante, revoluționare transformări în sfera politicului sau a artei. Chiar și pentru Antonio Gramsci, care a exprimat unele judecăți ce pot fi considerate prea severe (după opinia noastră) relative la caracterizarea specificului și valorii artistice a lui Alessandro Manzoni, scriitorul italian încorporează momentul cel mai înalt și mai combativ al conștiinței burgheziei italiene. Este faza în care această clasă socială părăsește, în ceea ce privește problema națională, atitudinea abstractă și retorică, situindu-se într-un plan de absolute concretizări. De aici și importanța întregii estetici realiste a lui Manzoni, a îndelungilor sale cercetări istorice, a atitudinii în atît de controversata **problemă a limbii,** determinate de constanta sa preocupare de artă si etică, de a contribui deplin la dezvoltarea procesului istoric al țării sale. Realismul artei îi determină caracteristica modernității sale. Această aderență a scriitorului la întreaga complexitate a unei epoci, sintetizată și descrisă analist și obiectiv, îi sigilează capodopera. Sensibilitatea modernă a lui Manzoni în structurile prozei sale și în analiza de rară subtilitate a psihologiei mulțimii și a personajelor îl face să poată fi considerat un scriitor care, reflectînd integral o epocă, creînd și desăvîrșind în Italia un gen literar, a depășit circumstanțele contemporane ale trăirii și artei, deschizînd mari perspective narațiunii europene de investigație.

PENTRU italieni, Manzoni va rămîne cel mai important dintre toți naratorii moderni. În **I Promessi Sposi,** istoria italiană a fost fixată pentru eternitate. El a reconstruit veridic, realist, întreaga viață a unui secol, pe care l-a pătruns în toate profunzimile sociale și istorice. Cartea lui multiformă are o fluiditate artistică excepțională în care se imprimă urmele adînci ale personajelor existînd într-o lume de meditație, de reflecții asupra întrebărilor pe care omul și le pune, de la începutul existenței sale, de singură creatură rațională în univers. Judecata despre lume exprimată de Alessandro Manzoni este a unei depline lucidități. Deasupra contingențelor se ridică în seninătate scriitorul înzestrat cu capacitatea de a explica rațional cauze, de a pune în mișcare evenimente. În finalitatea tuturor situațiilor, a mișcării tuturor personajelor se tinde spre entitatea către care aspiră de la originile sale omenirea, binele universal. Seninătatea în lume nu poate fi adusă decît de îndeplinirea propriei datorii. Omul, în pendulările alterne ale vieții, nu trebuie să renunțe la demnitatea care îl diferențiază în lume. Aceasta este învățătura ultimă, finalitatea etică a esenței narațiunii lui Alessandro Manzoni. Cei aleși să reprezinte demnitatea umană în **I Promessi Sposi** sînt cei „umili", un țesător și o țărancă. Asupra lor se revarsă imensa simpatie a autorului. Această situație, de a fi răsturnați eroii literaturii de pînă atunci, are un puternic aspect polemic. Romanul este și o ridicare de scuturi împotriva prepotenței și constringerii de orice fel. Noutatea romanului semnifică și fractura cu literatura tradiției italiene anterioare. Fervoarea polemică cu care erau purtate, sub luminile necruțătoare ale artei, istoria și protagoniștii ei, alcătuiește o trăsătură de puternică originalitate, sub semnul modernității unei interpretări critice a lumii trecutului, răsfrîntă în prizme contemporane. Manzoni a izbutit omogenizarea între istorie și artă, creația romanului fiind o perpetuă căutare a sincronismului între fantezie și adevărul istoric.

Alessandro Manzoni, în versurile și tragediile sale, în capodopera sa narativă, este un scriitor în primul rînd al italienilor, cărora le explică și le comentează, ca nici un altul, întregul lor comportament. Italienii se pot recunoaște, cu toate pendulările lor între umilință și grandoare, în oglinda profundă a operei manzoniene. Literatura sa este înrădăcinată în viața și conștiința oamenilor. Ea relevă sensul și rațiunea „lucrurilor", căutînd valorile concretului, individualizînd realul. Numai adevărul este frumos — în concepția estetică manzoniană care descoperă poezia umilului și a cotidianului. Arta lui Manzoni este expresia unei concepții care dilată sensurile estetice pînă la reinnoirea de forme generate de o sensibilitate care vibrează profund în fața unor tărmuri necunoscute.

Moștenind din Settencento trăsătura moralizatoare a viziunii artistice, Manzoni i-a acordat atributul nou al unei finalități civilizatoare. Într-o lume în efervescență, cum a fost Italia Risorgimentului, Manzoni a ridicat construcții de inaltă coerență morală, ascultînd în permanență de gîndirea proprie, nesupusă influențelor eventuale ale unor păreri dominante. El a fost considerat șef de școală literară, reprezentantul principal al romantismului italian, avînd totdeauna atitudinea exemplară a consecvenței crezului său estetic. Nu a căutat să-și exercite direct influența opiniilor sale asupra literaților vremii, a trăit în solitudinea creatoare a unei viziuni superioare a artei.

Nu trebuie să se uite niciodată că acest catolic liberal, cum a putut să fie considerat de unii exegeți literari, a socotit totdeauna superioare interesele Patriei, cărora le-a subordonat Biserica. În limitele clasei burgheze care a avut un rol hotărîtor în formarea statului național, Manzoni a fost scriitorul cel mai reprezentativ, opera lui depășind-o pe cea a lui Leopardi prin experiența trăirii pe întregul arc al Risorgimentului, prin finalitatea unei morale bazate pe o concepție constructivă a vieții.

Literatura lui Alessandro Manzoni, ca și opera lui Giacomo Leopardi, se înscriu în circuitul universal al artei prin caracteristicile lor profund naționale. În viața spirituală a Europei a pătruns astfel, cu vaste rezonanțe, fiorul neliniștii umane, exprimat genial de Leopardi și vocea gigantică, corală, a mulțimilor în tumult din capodopera lui Alessandro Manzoni.

Alessandro Manzoni la 46 de ani (portret de Giuseppe Molteni în colaborare cu Massimo D'Azeglio).

Nimeni nu a criticat mai vehement schemele prestabilite ale ordinei impuse, ale structurilor care îngrădesc, în toate domeniile activității intelectuale și artistice, ca Alessandro Manzoni. Au rămas pietre miliare, pentru întreaga viață și operă, tezaurul de idei iluministe dintre care nu cel mai puțin importante, încărcate de o uriașă forță energetică, erau încrederea deplină în funcția educativă a artei și în virtuțile mari ale cunoașterii intelectuale. Chiar și atunci cînd se va fi întîmplat „conversiunea", Alessandro Manzoni va rămîne marele iluminist, însuflețit de democrație și profund umanism. El nu a devenit niciodată un intransigent religios, catolicismul său liberal fiind mai ales o căutare a unei căi de soluționare (pînă la urmă paternaliste), a problemelor frămîntărilor sociale ale Italiei contemporane. Alessandro Manzoni nu are înalte zboruri mistice. Credința sa este interferată de filonul rațiunii și al unui realist dimensionat bun-simț. Accentul este pus totdeauna pe datele etice ale religiei și nu pe practicile ei devote. După o expresie fericită, pe Manzoni nu-l interesează sfinții calendarului, iar opera sa nu a putut să fie învăluită de ceața misticismului.

De altfel, din acest punct de vedere, romanul-capodopera lui Manzoni a fost, de multe ori, un pretext estetic pentru bătălii critice. A existat o oscilație între adeziunea absolută și negarea generată de atitudini preconcepute. Este nevoie încă, în exegeza manzoniană (deși s-a scris atît de mult), de o lucrare de sinteză, menită să concentreze opiniile, chiar cele mai diverse, să exprime o judecată de valoare lipsită de prejudecăți sentimentale, paseiste. O asemenea sinteză va putea demonstra arhitectura perfectă a operei manzoniene, întreaga ei rationalitate, obsesivă chiar, într-un atît este dominantă. Coerența manzoniană este absolută ca și corespondentele liniilor sale de forță, interferate de dimensiunile tăcerilor vieții sale nu foarte tumultuoase. Totul se încastrează și se întrepătrunde armonic în edificiul manzonian, ascultînd de legile raționale care echilibrează furtunile chiar în fazele dinamice ale tinereții și romantismului.

Într-adevăr, cum s-a mai putut afirma, foarte puțini sînt scriitorii lumii în care să poată fi determinat un asemenea profund acord între operă și om, între viață și creație. Alessandro Manzoni a fost și unul dintre cei mai culți scriitori ai Italiei, spirit rațional, obisnuit să aprofundeze problemele, pînă la excese de cercetare erudită, mai înainte de a-și exprima o proprie judecată de valoare. Explorator minuțios în domeniul artei, critic lucid al propriei opere, Manzoni nu ezita să-și exprime sentimentele de reprobare, generate de constatarea nesincerității în artă. Nemulțumit totdeauna și de spontaneitatea care refuza travaliul îndelung, el impunea drept lege primă a literaturii recizelarea, și **I Promessi Sposi** are putere exemplificatoare pentru acest înalt precept estetic, prin multiplele-i variante.

Judecător inflexibil al istoriei și al personajelor care o însuflețesc, Manzoni a izbutit să pătrundă rațiunea evenimentelor și să o transmită, prin clarul lui mesaj, literaturii europene a secolului al nouăsprezecelea. Pentru el, literatura trebuia să-și propună **utilul** ca finalitate, **adevărul** drept subiect și **interesantul** ca formă a expresiei. Nimeni poate, în vremea sa, nu a exprimat mai limpede, în felul acesta, caracterul profund social al artei, fundamentala solidaritate care trebuia să existe între creator și aceia către care opera lui se îndrepta, în drumurile ei prezente și viitoare. A fi un martor credincios al epocii, pînă la subordonarea absolută a fanteziei față de realitate, este un alt esențial precept estetic al realismului artei literare a lui Alessandro Manzoni. Maestru al unor generații succesive, scriitorul italian a fost pe cele mai înalte poziții ideologice ale vremii sale, în liberalismul său catolic căutînd să evidențieze latura socială a religiei creștine. Literatura lui, care își propunea și modelarea condiției umane, are vasta respirație a adevărului și a modernității.

EUN loc comun, în critica italiană, afirmația că șeful romantismului italian a avut viața cea mai puțin romantică. Ne-am ridicat și altădată împotriva acestei afirmații echivalentă cu înregistrarea formelor aparent netumultuoase ale vieții marelui scriitor, care nu trebuie plasat pe nici un tron olimpic al absolutei seninătăți. Într-adevăr, în aparența inventarierii evenimentelor, viața lui Manzoni a fost lipsită de spectaculos. Nu au existat prea complicate tribulații sentimentale, politice, financiare etc. Documentele elimină senzaționalul din biografia autorului **Logodnicilor.** Dar sub crusta rece, intelectualistă a biografiei, ne îngăduim să semnalăm o intensă fervoare. Lava, în incandescența ei potențială, se găsea în interiorul vulcanului aparent calm. În sufletul manzonian exista sonoritatea acelor pași care trezesc profunde ecouri în vastele catedrale. Meditația secretă se contorsionează fluid pe toate canalele care comunică cu exteriorul. Sînt descărcările gîndirii care comandă alchimiile secrete din laboratorul artei. Și cizelarea și recizelarea „sans cesse", de care pomenește ca lege primă estetică un dogmatist inteligent ca Boileau, se înscriu între activitățile intense din secretul laboratorului manzonian. În această intensă, permanentă activitate de dincolo de aparențele olimpice ale solitudinii, se conturează, în realitate, întreaga structură și finalitate a vieții lui Alessandro Manzoni. Așa trebuie să-i fie urmărit cursul biografic, văzut în fluiditatea lui lentă, ca și curgerea către mări a unui fluviu care nu cunoaște coborîrea în cascade a torenților în munți.

În tumulturile istoriei, privirea lui Alessandro Manzoni a fixat „ochiul" de liniște al ciclonului, acel centru calm în al cărui ax se rotesc furtuni apocaliptice. Umanitatea, în dinamica ei cursă spre infinit, are uneori nevoie de oaze neperturbate de contradicții. Ca și individul care o reprezintă plenar, în contraste.

ROMANUL lui Alessandro Manzoni, capodoperă a literaturii italiene, care nu și-a pierdut niciodată actualitatea, a intrat luminos în patrimoniul literaturii universale.

Istoria a fost demistificată, adevărul integral restabilit în drepturile sale etice, „umilii" au intrat pe scena artei, literatura a devenit activă, modelatoare, și romanul, instrumentul ei esențial. Legătura strînsă între datele ideilor și ale artei l-a purtat pe Alessandro Manzoni pe promontoriul cel mai înaintat al secolului al nouăsprezecelea italian.

Alexandru Balaci

Meridiane

A 40-a aniversare a Victoriei

● Trei sute de filme noi sînt proiectate anul acesta în U.R.S.S., dintre care majoritatea vor fi consacrate celei de a 40-a aniversări a sfîrșitului celui de al doilea război mondial. Dintre aceste creații, agenția TASS citează **Victorie,** după romanul lui Aleksandr Ceakovski, în regia lui Evgheni Matveev, film acoperind perioada dintre acordurile de la Potsdam (1945) și Conferința de la Helsinki (1975). Alte filme citate sînt **Bătălia pentru Moscova,** în patru episoade, regizat de Iuri Ozerov, fresca istorică **Novgorod cel Mare** de Alexei Saltikov, evocînd istoria orașului între epoca lui Aleksandr Nevski și pînă în zilele noastre.

„Cesar" — 85

● Prestigioasele premii „Cesar" (echivalentul francez al premiilor Oscar) atribuite anual celor mai valoroase creații cinematografice, au revenit anul acesta următoarelor pelicule și creatori : **Les Ripoux** de Claude Zidi — cel mai bun film francez; **Amadeus** de Milos Forman — cel mai bun film străin ; Claude Zidi — cel mai bun realizator ; Alain Delon în **Notre histoire** — cel mai bun actor ; Sabine Azema în **Une dimanche à la campagne** — cea mai bună actriță. La această a zecea aniversare a instituirii premiilor a fost decernat un „Cesar al Cesarilor" filmului **Le vieil fusil** de Robert Enrico, cu Philippe Noiret și Romy Schneider în rolurile principale.

Arta flamandă la Paris

● Capitala Franței a jucat un rol important în evoluția artei flamande, mulți dintre pictorii care au ilustrat-o făcîndu-și din Paris oraș de învățătură și chiar de profesare a artei lor. Dar pe lîngă artiști, un mare număr de comercianți de artă și artizani — tapiseri, aurari, gravori în cupru, tipografi — s-au așezat în orașul de pe malurile Senei. Analizînd cauzele acestei migrații, istoricul Reinhilde Goosens scrie într-un articol publicat de revista „Septentrion", că „acești flamanzi care au respirat aerul Parisului, l-au marcat la rîndul lor puternic, contribuind din plin la strălucirea sa artistică, dînd în același timp un impuls important economiei franceze din acele vremuri. În imagine, coperta unei cărți tipărite de G. Beys în 1585 la Paris și aflată astăzi în Arhivele Universității din Leuven, în Belgia.

Camus — un manuscris inedit

● Teatrul Politeama din Neapoli a prezentat în premieră națională drama **Neînțelegerea** de Albert Camus. La spectacol s-a aflat și fiica marelui scriitor francez, Catherine, care a participat și la colocviul cu tema „Teatrul lui Camus", organizat la Neapoli în colaborare cu Institutul francez. În acest cadru Catherine a declarat că se află în posesia unui manuscris, necunoscut pînă acum, al tatălui său și care poartă titlul **Primul om.** „Este un manuscris despre care tata a vorbit cu prietenii săi dar pe care dorea să-l distrugă pentru a-l rescrie. A fost găsit în 1960, în automobilul lui, după accidentul în care și-a aflat moartea. Vreau să respect hotărîrea tatălui meu, așa că manuscrisul va putea fi dat publicității numai după moartea mea" — a precizat Catherine Camus.

Un „Lear" japonez

● Cel mai scump film produs de cinematografia japoneză va fi o variantă samurai a piesei shakespeareene **Regele Lear.** El beneficiază de un buget de peste 11 milioane de dolari și se va numi „Ran" (Haos). Akira Kurosawa, în vîrstă de 74 de ani, indiscutabilul „rege al cinematografiei nipone", autorul unor capodopere ale genului : **Cei șapte samurai, Tronul însîngerat, Rashomon,** a declarat că această peliculă îi este cea mai apropiată inimii sale. „Ran", reprezintă o îmbinare originală între destinul regelui Lear și povestea unui nobil samurai, ce are trei fii, care se distrug pe ei și regatul, în lupta pentru succesiune. Rolul principal va fi interpretat de actorul japonez Tatsuya Nakadai. După cît se pare, acest film, ce se află într-un stadiu avansat de lucru, va fi o încununare a întregii cariere artistice a lui Kurosawa, care va fi prezent pe genericul producției nu numai în calitate de regizor, ci și în cele de scenograf și creator de costume.

Din nou împreună...

● Federico Fellini și Marcello Mastroianni (în fotografie) sînt din nou împreună pe platourile de la Cinecittá unde marele regizor a început filmările pentru **Ginger și Fred** — povestea unui cuplu de balerini porecliți Ginger și Fred (în amintirea celebrilor Ginger Rogers și Fred Astaire) care-i servesc maestrului doar ca pretext pentru a se lansa în realizarea unei fresce satirice.

Un Goya inedit

● Experții în creația lui Goya știau că artistul a pictat cîndva portretul unui fruntaș aragonez, Ramon de Pinateli, constructorul unui canal de navigație. Originalul tabloului dispăruse însă fără urme. În colecția de tablouri aparținînd direcției acestui canal exista doar o copie a tabloului făcută de un artist necunoscut. Restaurînd-o, specialiștii de la Muzeul Prado au descoperit, sub straturile de vopsea, opera autentică a marelui maestru pe care era înscrisă data creării ei și chiar autograful artistului. Tabloul măsoară peste 2 metri pe 1 și jumătate. A fost pictat în 1790.

Proiectele lui Gassman

● Spectacolul pe care îl pregătesc pentru 1985 este, deocamdată, doar un proiect sau mai precis un proiect în curs de realizare — a declarat actorul Vittorio Gassman. Colaborez încă din septembrie '84 cu dramaturgul Mario Prosperi care, după ce se consultă cu mine, modifică sau rescrie textul... Este vorba despre o piesă care să evoce viața unui mare actor din secolul 18: Luigi Riccoboni.

„Cehov și literatura universală"

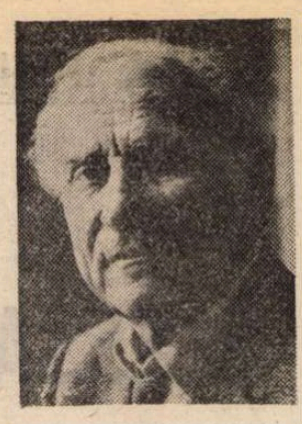
● Conferința științifică cu această temă, organizată de Institutul de literatură universală „M.A. Gorki" din Moscova, a prilejuit interesante și consistente comunicări în care creația lui Cehov a fost abordată dintr-o multitudine de unghiuri. Ce elemente noi a adus Cehov în dezvoltarea realismului rus ? ; Cehov și poezia rusă a secolului XX ; Dinamica receptării lui Cehov de către scriitorii sovietici în decurs de peste 70 de ani ; Cehov și tradițiile sale în literaturile republicilor unionale ; Cehov și Thomas Mann ; Cehov și cultura indiană ; Cehov în lumea anglo-americană ; În ce constă farmecul lui Cehov pentru japonezi ? Acestea și numeroase alte comunicări au fost apreciate de V. Ozerov, secretar al Uniunii scriitorilor din U.R.S.S., drept contribuții substanțiale la studiul creației marelui scriitor rus.

„Michelangelo redescoperit"

● **Michelangelo redescoperit** se intitulează filmul programat la televiziunea italiană și realizat de regizorul Nino Criscenti în timpul operațiilor de restaurare a frescelor pictate de Michelangelo în Capela Sixtină. Lucrările au început în 1980 și vor dura pînă în 1992. Elementul nou, impresionant, pe care filmul îl subliniază permanent este uriașa forță de colorist a lui Michelangelo, prevestind manierismul. Specialiștii sînt de părere că la încheierea lucrărilor vom putea spune că l-am redescoperit pe Michelangelo.

Eisenstein — memorii

● La Henschelverlag Kunst und Gesellschaft din R.D.G. au apărut memoriile lui Serghei Eisenstein intitulate **YO — ich selbst,** în două volume însumînd 1 200 de pagini cu 116 ilustrații. Îngrijite de Naum Klejman și Walentina Korschunowa, cuvîntul înainte fiind semnat de Serghei Jutkevichi, volumele sînt traduse în limba germană de Regine Kühn și Rita Braun. Este prima ediție completă a memoriilor cunoscutului cineast și teoretician, dovedind cu acest prilej un real talent de critic literar și scriitor. Eisenstein povestește anii copilăriei, perioada cînd a „studiat" cu Mayerhold — pe care îl considera drept al doilea tată —, întîlnirile și prieteniile cu mari personalități culturale ca Yvette Guilbert, Chaplin, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Gary Cooper, Walt Disney, Ernst Lubich, Luis Bunuel, James Joyce, Colette, Cocteau și „celebra Kiki" — modelul celor mai mari pictori din Montparnasse.



Aniversarea lui Bernhard Minetti

● Marele actor octogenar Bernhard Minetti (în imagine) a fost omagiat, cu prilejul recentei sale aniversări, atît în R.D. Germană, unde se află locul nașterii sale, cît și în R.F. Germania. De o vitalitate extraordinară, de o rară dăruire pentru arta scenică, Minetti este, așa cum scria un biograf, „interesat cu pasiune de tot ce se petrece în lume", un om cu o memorie excepțională, sarcastic cînd vorbește despre politică, dar mai puțin sever cînd este vorba despre oameni și în orice caz un om care iubește viața". Bernhard Minetti a exercitat o influență considerabilă asupra teatrului de limbă germană în decursul îndelungatei sale cariere, care l-a purtat de la Gera la Darmstadt, Kiel, Hamburg, Frankfurt, Köln, Viena și Berlin. Debutul și l-a făcut în **Wallenstein** de Schiller, interpretînd rolul capucinului grăbit, iar acum, la 80 de ani, joacă **Lear** la „Schaubühne" în Berlinul Occidental. Numărul personajelor pe care le-a încarnat este considerabil : Don Carlos, Hamlet, Franz Moor, Marele Inchizitor, Hlestakov, Bolingbroke, Arnold Kramer, Marinelli, Brutus, Wallenstein, Spooner, Faust etc., etc.

Sonete

● Se mai poate traduce Shakespeare la sfîrșitul secolului XX ? Da ! „Cu plăcerea unei întîlniri pe care vrei s-o împărtășești" este răspunsul dat de Fréderic Langer, autorul traducerii a șaptezeci și șapte din cele o sută cincizeci de sonete shakespeareene. „Marii poeți înfruntă timpul, stimulînd în orice vreme și în orice loc elanuri care apropie opera. Unii îi recită, alții le compun muzică iar alții îi traduc, fiecare după sensibilitatea, înclinația și priceperea sa. Așa, renăscînd mereu, poeții își continuă traiectoria universală și eternă" — scrie F. Langer în volumul apărut la Ed. Découverte.

Am citit despre...

O stranie alinare

■ SÎNT cuvintele de început ale unui cîntec pescăresc de pe insula Man : „Auzi-ne, Doamne". Este titlul unui volum de proză pe care editura condusă de Maurice Nadeau l-a reeditat în 1983, după peste două decenii de la prima apariție în franceză, ca semn că aleșii cărora Malcolm Lowry le-a îngăduit să privească direct în genunea chinului fără de leac al sufletului contaminat de moarte au nevoie să aibă permanent la îndemînă scrierile lui.

Cîntecul este unul din motivele care revin mereu în cele șapte nuvele ale volumului **Auzi-ne, Doamne...,** dar cartea are un caracter cu totul și cu totul laic. Imprecația are o rezonanță pe măsura disperării autorului, tăinuită, dar răbufnind întruna, în cele mai neașteptate momente. Poate că s-ar fi potrivit totuși mai bine ca volumul să poarte titlul uneia dintre scrierile care îl compun, **Meseria, această stranie alinare.** E vorba, evident, de meseria de scriitor, în care Lowry a crezut cu un fanatism rar, străduindu-se să construiască după reguli armonice numai de el cunoscute o operă rotundă, perfectă, gnoseologic dar mai ales ontologic necesară. Nu i-a fost dat s-o facă, nu doar pentru că a murit prematur, în timp ce lucra la șase sau șapte cărți, ci pentru că o asemenea operă era incompatibilă cu profilul geniului său.

Întregul univers abia dacă-i ajungea ca sursă de imagini, aluzii și comparații prin care să exprime ceea ce descoperea scormonindu-și propria nefericire. Căzuse însă în greșeala de a crede că numai invers, adică întorcîndu-și privirea spre lumea exterioară și descriind-o în tonalitățile sufletului său, va realiza o creație nemuritoare. A rămas autorul unei singure cărți mari, a cărei originalitate și forță izvorăsc din deconspirarea frămîntărilor sale insuportabile : **Sub vulcan.** Celelalte scrieri n-au fost decît antrenament pentru acest unicat neînchipuit de migălit, sau exercițiul (condamnate la relativă sterilitate) de ieșire din cercul magic al trăirilor lui paroxistice.

Cele șapte nuvele ale acestui volum sînt variațiuni pe aceeași temă, un fel de canon a cărui simetrie decurge din credința superstițioasă a lui Lowry că atît universul cît și existența umană ar avea o structură ciclică, eventual spiralată, întîmplările și gîndurile răspunzîndu-și după un plan prestabilit. În stereotipia sa implacabilă, glacială, destinul pune astfel o pecete care echivalează cel mai adesea cu o damnațiune pentru acum și aici.

Sigurd Storlessen și soția lui, Astrid, Sigbörn Wilderness și soția lui Primrose, Martin Trumbaugh, eroul romanului pe care Wilderness se pregătește să-l scrie, Kennis Drumgold Cosnahan, Roderick McGregor Fairhaven și soția lui Tansy sînt tot Malcolm Lowry, Malcolm Lowry și soția lui Margerie, un Malcolm Lowry ascuns sub pseudonime greoaie, cu rezonanță septentrională, alături de o femeie al cărei nume sună ca o alinare. Ei se plimbă pe țărmul oceanului în Canada, traversează Canalul Panama, au o bursă la Roma, vizitează Pompeiul sau locuiesc temporar pe Insula Man sau în alte părți și pretutindeni sînt puși în fața unor enigme tulburătoare decurgînd din istoria acelor locuri și din corespondențele dintre trecut și prezent, din jocul coincidențelor și al întîmplărilor-replică.

„Sigbörn Wilderness" scrie „un roman în care este vorba de un personaj prins în cursa romanului scris de el însuși, cum mi s-a întîmplat și mie. Ideea nu este nouă : Goethe, Wilhelm von Scholz, **Cursa cu umbra,** Pirandello etc. Dar oare toți acestia au trăit ei înșiși așa ceva ?" Lowry, în orice caz, numai așa a trăit, scriind ce i se va întîmpla și așmuțind, parcă, asupra sa, toate stihiile. Cu adevărat, stranie consolare această meserie de scriitor care nu dorește altceva decît să poată completa zi de zi severa sentință de autocondamnare ! Iată-l pe „Cosnahan", „fericit ca un bătrîn vrăjitor care și-ar fi recăpătat puterea și ar fi dat o lovitură de maestru. Doamne Dumnezeule, dar era cu adevărat vrăjitor".

Ce aduce nou această carte inegală credincioșilor întru Lowry ? Proba, concretă, bogat documentată, a cultului lui pentru meseria de scriitor nu doar așa cum se străduia s-o practice, ci așa cum au onorat-o, înaintea sa, Virgiliu și Thomas Mann, Keats și George Elliot, Lamartine și Poe, Gorki și Joyce, Conrad și Rabelais, Mark Twain, și Thomas Wolfe, zeci și zeci de alți „vrăjitori", citați, comentați și invocați cu o venerație pe care numai un scriitor autentic este apt s-o simtă și s-o mărturisească.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..."?

„Ce qui est nécessaire n'es jamais ridicule"
(CARDINAL DE RETZ, **Mémoires**)

Recorduri

● Revista „Time" și-a anunțat cititorii că în ajunul Anului Nou a apărut a 300-a carte a cunoscutului autor de ficțiune științifică I. Asimov, intitulată ca atare : **Opus — 300.** După care, redactorii **Cărții de recorduri Guiness** s-au grăbit să-l declare pe Asimov cel mai prolific scriitor din America. Într-unul din interviurile sale recente, scriitorul a spus că peste vreo 15 ani, deci cînd va avea 80 de ani, el speră să publice al 400-lea opus. Cifrele sînt impresionante, Asimov întrecînd astfel, cantitativ, pe productivii Alexandre Dumas cu cele 250 de romane ale sale, Balzac — cu 150. În fruntea listei se înalță, precum Everestul, Georges Simenon cu 415 cărți. De curînd însă a reieșit că și acesta din urmă a fost depășit. Revista „L'Express" informează că scriitoarea engleză Ursula Blume (care a încetat din viață la 81 de ani), publicînd în fiecare an cîte 6—7 cărți, a totalizat în cariera sa 560 de romane. Ce-i drept a început să scrie foarte de timpuriu. Primul ei roman-basm, al cărui manuscris se află la Muzeul Britanic, a apărut în 1900, cînd autoarea avea doar 7 ani.

Spectacol inspirat de opera lui Borges

● Pe baza unor fragmente din opera marelui scriitor argentinian Jorge Luis Borges, Carlo Repetti a scris un scenariu dramatic intitulat : **Borges — Autoportretul lumii.** Spectacolul a fost prezentat în premieră absolută la Teatro Stabile din Genova. Actorul Ferrucio de Ceresa, care interpretează rolul lui Borges a declarat : „Mă aflu în fața celui mai greu examen din cariera mea artistică. Mă simt copleșit de forța acestei uriașe personalități. Spectacolul este de fapt un monolog în care Borges își povestește viața. Și la el, fiecare cuvînt devine un microunivers. După această contopire cu lumea cuvintelor sale Borges îmi apare ca un zeu care privește lumea și surîde".

Leontyne Price — spectacol de adio

● Metropolitan Opera din New York a găzduit ultimul spectacol al celebrei soprane de culoare Leontyne Price, care, cu opera **Aida** de Verdi, și-a luat rămas bun de la scena lirică. Spectacolul a fost transmis în direct de posturile televiziunii din Statele Unite. Am ales această operă — a declarat Leontyne Price, — deoarece în 1961 ea a marcat debutul meu la Metropolitan. Și apoi, nimic nu exprimă mai bine emoția și sentimentele mele decît melodia **O patria mia** în care prințesa etiopiană deplînge patria pe care n-are s-o mai revadă niciodată. Motivîndu-și hotărîrea de-a abandona scena lirică, vestita cîntăreață, care la 10 februarie a împlinit 58 de ani, a precizat: „Mă simt obosită și doresc să dispun de mai mult timp liber pentru viața mea particulară". Ea va continua să apară în public dar numai în cadrul unor concerte sau recitaluri. (În fotografie, Leontyne Price).

O enciclopedie populară de artă

● Apariția primei lucrări de acest gen din Uniunea Sovietică este anunțată de editura „Sovietskaia Entiklopedia" din Moscova. Va cuprinde aproximativ patru mii de articole, circa două mii de ilustrații alb-negru și aproape două sute de reproduceri în culori după capodopere ale artei universale aflate în marile muzee ale lumii.

Corespondența lui Erasmus

● Pentru prima oară tradusă din limba latină într-o limbă modernă de circulație largă — franceza —, **Corespondența** pe care Erasmus de Rotterdam a purtat-o timp de 52 de ani (1484—1536) ocupă 12 volume și elucidează în mare măsură istoria prețuirii dar și a defăimării pe care contemporanii (și mai multe generații de urmași) le-au alimentat în egală și contradictorie măsură în jurul ilustrului gînditor umanist, autorul **Elogiului nebuniei.** Drama vieții lui Erasmus este restituită în toată amploarea ei de scrisorile pe care el le-a scris, cu minuție, dar și cu geniu, cu un extraordinar simț al imediatului, dar și cu o neobișnuită percepție a posibilei, inevitabilei victorii a adevărului, în timp și peste timp. **Corespondența** lui Erasmus, acum mai ușor accesibilă, alături de cărțile ce i-au fost consacrate în ultimii ani, îl fac să fie, așa cum scria recent un comentator, „foarte viu printre noi".

Van Gogh la Metropolitan Museum

● Între 20 februarie 1888 — 8 mai 1889 Van Gogh a locuit la Arles, aceasta fiind una din cele mai fertile perioade din activitatea marelui pictor : 200 de tablouri, 100 desene și cel puțin 200 de scrisori. O mare parte din lucrările realizate aici — 151 — sînt prezentate la Metropolitan Museum din New York în cadrul unei expoziții intitulată „Van Gogh la Arles". Noutatea expoziției constă în faptul că fiecare pictură este însoțită de desenele pregătitoare sau cele realizate după, de cele mai multe ori imaginilor desenate fiindu-le alăturate scrisorile marelui artist expediate în această perioadă și care, după cum se știe, au fost ilustrate cu schițe și mici desene referitoare la „compozițiile" de care era preocupat în ziua respectivă.

ATLAS

A doua geografie

● M-A mirat întotdeauna osteneala pe care și-a dat-o Faulkner să creeze un ținut imaginar, pe care să-l doteze cu o hartă și cu un nume — Yoknapatawpa —, cînd era destul să descrie propriul său ținut — ceea ce, în fond, a și făcut — pentru a realiza un univers nou, irecognoscibil, marcat atît de violent de subiectivitatea și forța viziunii scriitorului, încît în realitatea operei de artă, care ocupă întreaga scenă a adevărului, realitatea vieții abia dacă reușește să se bănuiască, dispărînd. Ce altceva au făcut Balzac cu Parisul, Dickens cu Londra, Dostoievski cu Petersburgul, Caragiale cu Bucureștiul, Hašek cu Praga, Joyce cu Dublinul ? Fiecare dintre aceștia au creat cîte un oraș al lor, nemărginit de complex și de adevărat, de specific și de viu, un oraș ieșit gata construit și populat din propria lor privire, așa cum Atena a ieșit gata înarmată din capul lui Zeus ; un oraș despre care nu numai ei, autorii, credeau că este același cu orașul real, folosit ca model, dar și cititorii, cu toții, își închipuie că îl vizitează pe primul, citindu-l pe al doilea ; iar atunci cînd li se întîmplă să ajungă într-adevăr în orașul de piatră și asfalt, de țiglă și beton, prima lor grijă este să acopere fața realității cu cealaltă realitate, de litere, purtată ca niște ochelari care imprimă universului privit propria sa optică dătătoare de sens. Astfel, noi credem că am fost la Praga, cînd nu am umblat, de fapt, decît prin orașul lui Švejk ; noi credem că am vizitat Bostonul, dar n-am văzut decît universul lui Henry James ; noi credem că ne-am plimbat prin Leningrad și n-am urmărit decît pașii lui Akaki Akakievici pe asfalt, umbra Damei de pică în ferestre ; noi credem că înțelegem Bucureștiul și nu facem decît să contemplăm înțelepciunea de palavragiu sceptic și optimist, neserios și sufletist a lui Mache-Lache-Tache-Mitică ; noi am vrea să vedem Dublinul și nu dorim de fapt decît să descoperim cetatea lui Stephen Dedalus și a lui Leopold Bloom. Adevăratele orașe își trăiesc viața lor complicată, aglomerată, contradictorie, haotică, se schimbă, cresc, îmbătrînesc, se degradează, se reconstruiesc, dar noi nu le vom cunoaște niciodată, pentru că, mai puternică și mai logică decît ele însele, mai importantă și mai plină de înțeles, este viziunea care le poartă numele și care s-a născut, în timp ce le privea, în mintea unui scriitor. În acest sens, inventînd un nume și o hartă, făcîndu-se că vorbește despre un ținut imaginar, William Faulkner a dat nu numai o dovadă de severitate estetică, ci și una de nesfîrșită dragoste pentru propriul ținut, pe care voia să-l nemurească fără a-l eclipsa.

Mă gîndesc la toate acestea trecînd pe această stradă pe care o cunosc de ani de zile, despre care am scris de mai multe ori, pe care mi se pare că o înțeleg, ale cărei streșini și garduri, acoperișuri și garaje, bătrîne și pisici le știu pe de rost și le-aș putea desena cu ochii închiși, și mă surprind întrebîndu-mă cum o fi arătînd ea în realitate.

Ana Blandiana

Reapariția lui Harry Belafonte

● Celebrul cîntăreț și actor Harry Belafonte declara nu de mult: „A sosit momentul să reiau lupta împotriva Hollywoodului". Vedetă a ecranului încă în anii 50, Belafonte a părăsit platourile de filmare în anii 60. A mai jucat doar în două filme ale prietenului său Sidney Poitier, iar din 1974 și-a încetat activitatea cinematografică. În 1984 a decis să arunce o provocare Hollywood-ului, realizînd filmul **Strada ritmului,** o peliculă despre cultura

muzicală disco, apărută pe străzile cartierului new yorkez Bronx la mijlocul anilor 70 și răspîndită apoi în lumea întreagă. „Bronx — spunea Belafonte — reprezintă rădăcinile mele. Acolo au murit tatăl și fratele meu. Acolo am lucrat ca gunoier. Dacă filmul va reuși, voi demonstra că acolo trăiesc oameni adevărați". Belafonte este în continuare pasionat și de teatru. „Încă nu am ieșit la pensie — spunea el. Nu spun că nu voi mai cînta niciodată, dar deocamdată mă preocupă regia — în film ca și în teatru".

Gabriel García MÁRQUEZ

Amintiri de gazetar

UNA dintre cele mai frumoase amintiri de gazetar pe care le am este modul în care Guvernul revoluționar din Cuba a aflat, cu cîteva luni mai devreme, de felul în care și unde se antrenau trupele care trebuiau să debarce în Golful Cochinos. Prima știre a parvenit la sediul central al Prensei Latina, din Havana, unde lucram și eu în decembrie 1960, și s-a datorat unei întîmplări aproape neverosimile. Jorje Ricardo Masetti, directorul general, a cărui mare obsesie era să facă din Prensa Latina o agenție mai bună decît toate celelalte, instalase o încăpere specială de teletipuri numai pentru a capta și apoi a analiza în ședința de redacție materialul zilnic al serviciilor de presă din lumea întreagă. Dedica multe ore cercetării lungilor suluri de telegrame care se înmulțeau fără încetare pe masa sa de lucru, evalua torentul de informații de atîtea ori repetate prin intermediul atîtor criterii și interese contrare ale diferitelor agenții și, în sfîrșit, le compara cu cele ale propriului nostru serviciu. Într-o noapte, niciodată nu s-a aflat cum, s-a găsit în fața unui sul care nu era de știri, ci aparținea traficului comercial al lui Tropical Cable, filială a lui All American Cable din Guatemala. Printre mesajele personale era unul foarte lung și dens scris într-o cheie complicată. Rodolfo Walsh, care în afară de faptul că era un foarte bun gazetar publicase și mai multe cărți de povestiri polițiste excelente, s-a ambiționat să descifreze acel mesaj cu ajutorul unor manuale de criptografie pe care le-a cumpărat într-un anticariat din Havana. A reușit, după multe nopți de nesomn, iar ceea ce a găsit înăuntru nu a fost emoționant numai ca știre, ci și ca providențială informare pentru Guvernul revoluționar. Telegrama era adresată Washington-ului de către un funcționar de la CIA care făcea parte din personalul Ambasadei Statelor Unite din Guatemala, și era o informare minuțioasă a preparativelor ce se făceau pentru o debarcare armată în Cuba de către guvernul nordamerican. Era relevat chiar locul unde se vor antrena recruții : vechea fermă de cafea Retalhuleu, din nordul Guatemalei.

UN om cu temperamentul lui Masetti nu putea dormi liniștit dacă nu mergea mai departe cu acea descoperire accidentală. Ca revoluționar și ca ziarist înnăscut s-a ambiționat să infiltreze un trimis special în ferma Retalhuleu. De-a lungul multor nopți albe, în timp ce ne aflam împreună în biroul său, am avut impresia că nu se gîndea la altceva. În sfîrșit, și poate exact atunci cînd se gîndea mai puțin, i-a venit ideea magistrală. I-a venit dintr-o dată, văzîndu-l pe Rodolfo Walsh care se apropia venind pe coridorul îngust dintre birouri, cu mersul său puțin rigid și cu pași mici și repezi. Avea ochi deschiși la culoare și zîmbitori în spatele ochelarilor de miop cu ramă groasă de baga, avea un început de chelie cu smocuri de păr rebele și palide, iar pielea îi era aspră și cu riduri vechi, de la soare, ca pielea unui vînător ce se odihnește. În acea noapte, ca aproape întotdeauna în Havana, purta pantaloni de postav închiși la culoare și o cămașă albă, fără cravată, cu mînecile sumese pînă la coate. Masetti m-a întrebat: „Cu ce seamănă Rodolfo?". Nu a trebuit să mă gîndesc ca să răspund ceea ce era prea evident. „Cu un pastor protestant", am zis. Masetti a replicat încîntat: „Exact, dar cu un pastor protestant care vinde biblii în Guatemala". Ajunsese, în sfîrșit, la capătul întenselor sale elucubrații din ultimele zile.

Ca descendent direct din irlandezi, Rodolfo Walsh era și un bilingv perfect. Așa că planul lui Masetti era puțin probabil să nu reușească. Trebuia ca Rodolfo Walsh să plece ziua următoare în Panama și de acolo să treacă în Nicaragua și Guatemala îmbrăcat cu un costum negru și cu guler alb întors, predicînd dezastrele Apocalipsului pe care le știa pe dinafară și vînzînd biblii din poartă-n poartă, pînă cînd ar fi găsit locul exact al cîmpului de instrucție. Dacă ar fi putut să cîștige încrederea unui recrut ar fi putut scrie un reportaj excepțional. Tot planul său s-a năruit pentru că Rodolfo Walsh a fost reținut în Panamá dintr-o greșeală de informare a guvernului panamez. Identitatea sa a fost atît de bine stabilită, încît nu a mai îndrăznit să insiste în farsa de vînzător de biblii.

MASETTI nu s-a resemnat niciodată cu ideea că agențiile yankee ar avea corespondenți proprii în Retalhuleu, în timp ce Prensa Latina trebuia să se mulțumească să continue să descifreze telegrame secrete. Puțin înaintea debarcării, el și cu mine călătoream la Lima venind din Mexic și a trebuit să facem o escală neprevăzută în Guatemala ca să schimbăm avionul. În sufocantul și murdarul aeroport Aurora, în timp ce beam bere rece sub oxidatele ventilatoare cu aripi din vremurile acelea, înnebunit de zumzetul mușteloi și de efluviile de prăjeală rîncedă ce veneau de la bucătărie, Masetti nu a avut o clipă de liniște. Se ambiționa să închiriem o mașină, să fugim din aeroport și să mergem, fără alte ocolișuri, și să scriem marele reportaj de la Retalhuleu. Pe atunci deja îl cunoșteam îndeajuns ca să știu că era un om cu inspirații strălucitoare și cu impulsuri îndrăznețe, dar care, în același timp, era foarte sensibil la critica făcută cu rațiune. De data aceea, ca și în alte dăți, am reușit să-l fac să renunțe. „Eh, bine!", mi-a spus, convins cu forța. „Iar m-ai nenorocit cu bunul tău simț". Și apoi, respirînd din rărunchi, mi-a spus pentru a mia oară:

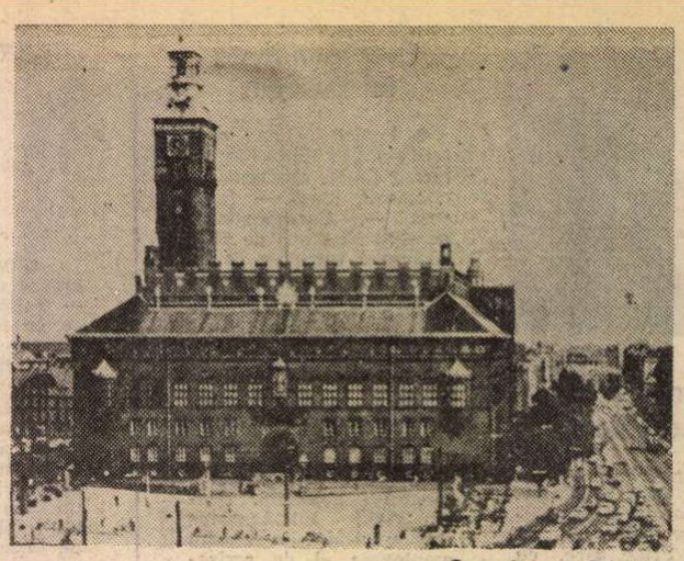
— Ești un mic liberal liniștit.

În orice caz, cum avionul întîrzia, i-am propus o aventură de consolare pe care el a acceptat-o încîntat. Am scris la patru mîini o povestire amănunțită bazîndu-ne pe multele adevăruri pe care le știam din mesajele cifrate, dar făcînd să se creadă că era o informație obținută chiar pe teren, la capătul unei călătorii clandestine prin țară. Masetti scria mort de rîs, îmbogățind realitatea cu detalii fantastice pe care le inventa în febra scrisului. Un soldat, desculț și murdar, dar cu o cască nemțească și o pușcă din al doilea război mondial, motăia lîngă cutia de poștă, fără să-și ia privirea abisală de pe noi. Mai încolo, într-un pîrculeț cu palmieri triști, se afla un fotograf cu aparat cu cutie și manșetă neagră, dintre aceia care făceau instantanee cu peisaj idilic de lacuri și lebede pictate pe pînza de fundal. Cînd am terminat de scris povestirea, am adăugat cîteva diatribe personale care ne-au ieșit din suflet, am semnat cu numele noastre reale și cu titlurile noastre de presă și apoi am pus să ni se facă cîteva fotografii drept mărturie, dar nu cu fundalul cu lebede, ci în fața vulcanului gîfîitor și de neconfundat ce domina orizontul la apusul soarelui. O copie a acestei fotografii există: o are văduva lui Masetti la Havana. La sfîrșit am pus foile de hîrtie și fotografia într-un plic destinat domnului general Miguel Ydigoras Fuentes, președintele Republicii Guatemala, și într-o fracțiune de secundă în care soldatul de gardă s-a lăsat învins de mahmureala siestei, am băgat scrisoarea în cutie. Cîneva spusese în public zilele acelea că generalul Ydígoras Fuentes era un bătrîn neputincios, iar el apăruse la televiziune ca un atlet, la 69 de ani, și făcuse flotări la bară și ridicase greutăți, și chiar revelase unele isprăvi intime ca să demonstreze telespectatorilor săi că era un militar în toată puterea cuvîntului. Din scrisoarea noastră, bineînțeles, nu a lipsit o felicitare specială pentru perfectul său ridicol.

Masetti radia. Eu mai puțin, și din ce în ce mai puțin, pentru că aerul începea să se satureze de vapori apăsători și înghețați și niște nori întunecați începuseră să se strîngă deasupra vulcanului. Atunci m-am întrebat înspăimîntat ce se va întîmpla cu noi dacă se dezlănțuia o furtună neprevăzută și se amîna zborul pînă în ziua următoare, și generalul Ydígoras Fuentes va primi scrisoarea cu fotografia noastră înainte ca noi să fi ieșit din Guatemala. Masetti s-a îndignat împotriva imaginației mele diabolice. Dar două ore mai tîrziu, zburînd către Panamá, și aflați în afara riscurilor acelei obrăznicii puerile, a terminat prin a admite că micii liberali liniștiți aveau cîteodată o viață mai lungă, pentru că țineau cont și de fenomenele mai puțin previzibile ale naturii. După atîția ani, singurul lucru care mă neliniștește în legătură cu acea zi de neuitat este că n-am știut niciodată dacă generalul Ydígoras Fuentes a primit scrisoarea noastră în ziua următoare, așa cum prevăzurăm noi în timpul extazului metafizic.

În românește de
Miruna Ionescu

Pe urmele lui Rasmus Rask



Copenhaga : Primăria

PARAFRAZÎNDU-L pe Marin Preda, orientalistul, la Copenhaga, tot Orient caută. Pe urmele lui Rasmus Rask, celebrul sanscritolog și „filolog sălbatec" din vremea fraților Grimm, nu puteam decît să nimeresc... într-o casă cu stafii de pe Bredgade, construită pe la 1600, în vremea lui Christian al IV-lea, vecină cu casa lui Jonas Callin, protectorul lui Andersen : aici, pe Bredgade, se întîlnește în „Galoșii norocului" o selectă societate de magistrați și nobile doamne ; de aici a plecat eroul poveștii lui Andersen pe o furtună grozavă și vîntul i-a suflat pălăria : aici și-a dorit să-și poată trece capul printre gratiile spitalului ca s-o prindă și i-a rămas capul între gratii, încît a trebuit să-și pună a doua dorință ca să-l poată retrage (galoșii împlinesc posesorului trei dorințe). De aici a pornit nefericitul mai departe, pînă la piața Kongensnytorf, ud leoarcă și bombănind : „Nu e de suportat viața în Copenhaga ! Pe vremea asta ! O, de-aș fi trăit pe vremea regelui Hans !" și pe loc s-a trezit pe vremea regelui Hans. Numai că pe atunci piața nu exista : locul se numea Hallandsas și niște pescari amăriți vindeau pește. Ploaie, pește (ud) și dorințele papucilor terminate — era și mai rău, cu mult mai rău ! Ce să facă în asemenea condiții un brav magistrat decît să intre într-o circiumă și să bea un șnaps ? Așa da — și-a frecat mîinile, și-a încălzit picioarele, și-a scos galoșii, și s-a trezit iarăși pe strada sa !

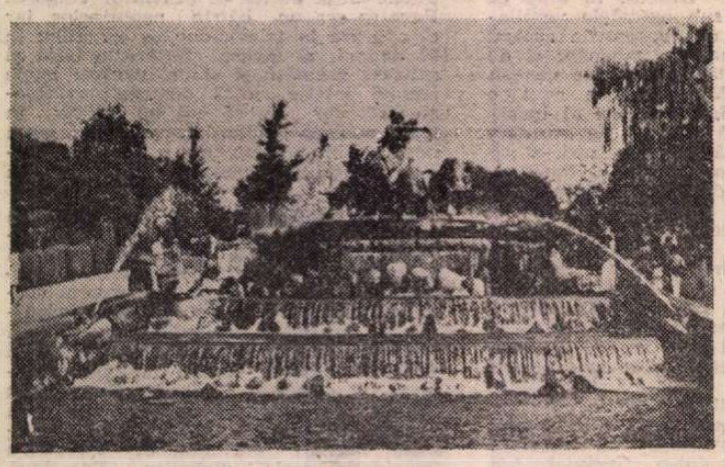
Or, toate astea se văd de la fereastra lui I.C. Jakobsen, autor de romane, dar și de tratate despre... vrăjitorie **(Danske Domme i Trolddomssager,** „Verdicte asupra vrăjitoriilor în Danemarca") sau exorcism **(Djaelebesvaergelse),** autorul unei nuvele despre Faust (în fine, în calitatea mea de Margaretă, eram pe teren cunoscut) și fantastic povestitor : de-ar fi să-l crezi, în pivnița casei sale bea bere însuși Holberg, pe scările interioare se aud noaptea pași, în pod trăiește o fantomă în haine de epocă (un bătrîn palid de care femeia de serviciu s-a speriat cumplit) și nimic n-ar fi de mirare, fiindcă pe locul temeliei a fost înainte un loc de execuție ! Desigur, ceturile Danemarcei, fantoma lui Hamlet, treptele care troznesc îngrijorător („e ceva putred în..."), argintăriile sticlind misterios ca la castelul Rosenborg (în fața căruia se mai schimbă garda după obiceiurile medievale), colecțiile de statuete și manuscrise orientale (orice vrăjitorie serioasă își are obîrșia în Orient și orice istoric care se respectă tot la Orient ajunge) — cine nu s-ar lăsa vrăjit de asemenea decor ! Ceturile curg peste oraș ca dintr-un corn încrustat, de altfel cornul de os încrustat cu aur e emblema dinastiei daneze și poate fi văzut la muzeul Rosenborg : datează încă de pe vremea în care tînărul prinț sosit din Altenburg a fost ispitit de o frumoasă fată să bea o licoare care, promitea ea, îl va face fericit împreună cu toți urmașii săi, pentru totdeauna ; prințul însă, neîncrezător — pe bună dreptate ! — a aruncat peste umăr licoarea, văzînd că arde, unde cade, părul calului său : era într-adevăr o vrăjitorie ! Da, cornul încrustat cu aur poate ascunde eterna fericire, dar poate ascunde și — cine știe ? — o necruțătoare otravă...

„EO MARE greșeală să vezi Danemarca în chip de țară a fantomelor, nu cumva să-ți treacă prin minte !" mă avertizează Lene Gram, poetă modernă, de o tinerețe perpetuă care mă face să mă gîndesc totuși la vrăjitoarele lui Jakobsen. Lene locuiește într-o casă vopsită toată, pe dinăuntru și pe dinafară, în alb-email, și mă duce să văd muzeul de artă modernă **Louisiana :** o clădire mai degrabă de sticlă, urmînd ramificațiile grădinii și întortocherile țărmului mării, pe lîngă care își prelinge zidurile transparente. Pîlcuri de mesteceni și o lună plină „monoargint", „monoculoare", completează galeria din care nu lipsesc operele unor Richard Mortensen, Joseph Albers, Julio Le Parc (cu o „formă în contorsiune, obiect cinetic" care poate da palpitații unui vizitator mai pașnic), Lucio Fontana, Yves Klein, Tom Wesselman, David Hockney, Jim Dine, Gerhard Richter etc. (ultimele „achiziții" fiind din 1983). Apetența pentru modernitate a danezilor e subliniată de șirul nesfîrșit de vizitatori, datorat poate și unei expoziții temporare de expresioniști (în care mă opresc atrasă de un titlu de Pierre Alechinsky, **Vulcanologie :** ce titlu bun ar fi fost pentru o carte de poeme ! Păcat că i-a dat unui pictor prin minte, păcat...) Plăcerea cu care Lene Gram se scufundă în pictura modernă îmi explică acum „galeria de portrete" din volumul ei de debut, **Copilul artist,** culorile crude, chiar violente. **Louisiana** este un loc frecventat intens de poeți : aici își petrece o bună parte din timp și scriitorul Georgjedde, fondatorul „societății danezo-române", editor al revistei „Orientering om Rumaenien" (în care el însuși a scris în ultimul număr, din decembrie 1984, un articol despre Panait Istrati), pasionat traducător din Arghezi, Blaga, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu (urmează să apară **Surîsul Hiroshimei)** și mai ales I.L. Caragiale. Georgjedde, născut în 1913, hotărît să trăiască cel puțin o sută de ani („fiindcă vrea să văd totul") îmi amintește de bătrînul pe care l-am auzit într-o noapte, într-un compartiment alăturat din Orient-Expresul oprit la granița franceză, povestindu-și cele 38 de răni de război și dăscălindu-l pe mai tînărul dar — se pare — indolentul său tovarăș de drum să fie mai energic, fiindcă altfel viața n-are nici un haz ! „Energie muss man haben !"

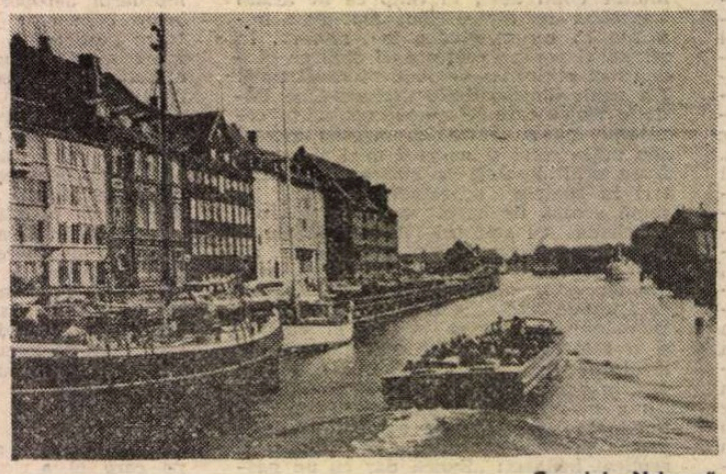
FĂRĂ energie, într-adevăr, e greu de străbătut „minunata Copenhaga", de la Rundetarn, cu șoseaua sa în spirală, pe care trăsura regală putea să urce în vîrful turnului, pînă la Vor Frue Kirke, cu îngerești statui ale lui Thorvaldsen, de la Gliptotecă la Amalienborg, de la Roskilde la Helsingor, sau la străzile „cartierului Latin" unde se bea studențește celebra bere Tuborg în bodegi patriarhale (cu bătrîni, tineri, nou-născuți, dogi danezi etc., contemplînd visători cîte un afiș pe care e cerut, „mort sau viu, pentru crimă și hoție" un îngrozitor bandit : dar vai, dacă te uiți mai bine, banditul e chiar... patronul circiumioarei, un blînd și gras danez, cu privire total absentă, care nu numai că n-ar fi în stare să ucidă nici o muscă, dar cred că nici n-o vede !). Fără energie, într-adevăr, e greu să porți un dialog cu poeți locali, cu Vagn Steen, de pildă, autor de poezie concretă, scăpărător profesor de poetică (mă invită la un curs în care învăț să compun poezie după toate regulile artei alături de studenții danezi... !), care îmi oferă unul din poemele-obiecte pe care le-a născocit : o „Carte găurită", pe care o poți citi, dar prin care vezi toată camera — „cu amîndoi ochii poți citi și privi / ca printr-un ochean — **cărțile sînt ocheane",** prin care „pot vorbi cu tine / îți pot șopti la ureche / te pot săruta / iar dacă mă supăr pe tine pot să și fluier — **cartea e și un fluier",** prin care poate vedea toată lumea, fiindcă „lumea are multe trape secrete" și „graiul are multe deschideri", iar cartea e „o gaură în aer și în limbaj" ; Vagn Steen care vorbește cu pasiune despre poezie, așa cum fiul său, pescar (de meserie, nu din hobby !) s-a întors la pescuit chiar a doua zi după ce își pierduse într-o explozie a bărcii cu motor niște dinți și suferise cîteva grave răni — „auzi, să meargă chiar a doua zi la pescuit !", îngrozea poetul, de parcă el însuși nu pornea zi de zi mai departe în largul cuvintelor, după orice rană sau neizbîndă...

Chiar purtînd „galoșii norocului" e greu să ai la Copenhaga numai trei dorințe, cel puțin în ceea ce privește cunoașterea orașului. Cu atît mai puțin în ceea ce privește cunoașterea de sine. Și totuși, umblînd pe urmele lui Rasmus Rask, te poți convinge că singura dorință importantă e într-adevăr aceea de „asimilare a principiului perfecțiunii", de dobîndire a perfecțiunii spirituale : investitura poetică, poate investitura poetică, de ce nu ?

Grete Tartler



Tivoli



Canalul „Nyhavn"

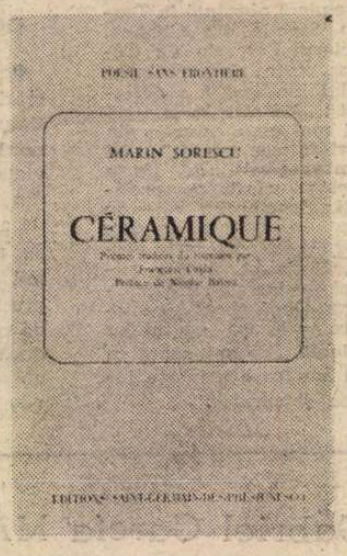
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. P. POLONĂ

● În cel mai recent număr al revistei „Jazz Forum", editată la Varșovia de către Federația internațională de jazz, a apărut, sub semnătura lui Virgil Mihaiu, un studiu de ample dimensiuni consacrat grupului sovietic de avangardă Ganelin — Tarasov — Cekasin. Analiza acestui fenomen decisiv pentru evoluția muzicii din ultimii 15 ani pornește atît de la creațiile discografice ale muzicienilor, cît și de la impresiile directe consemnate cu ocazia participării celebrului trio la Festivalul de jazz de la Sibiu (1981) și a turneului de la Cluj-Napoca și Satu Mare (1983). Pentru prima dată un articol scris de un critic român de jazz este ilustrat de însăși fotografia de pe coperta prestigioasei reviste. În același număr (91) apare și o relatare despre ediția 1984 a Festivalului de jazz de la Costinești, semnată tot de Virgil Mihaiu.

R. P. BULGARIA

● La Ruse a avut loc un recital de poezie și muzică românească contemporană organizat de traducătorul Ognean Stamboliev. Actorii Mila Petrova și Gheorghi Stefanov au recitat versuri de Nichita Stănescu, Ana Blandiana și Marin Sorescu, traduse de O. Stamboliev. Cvartetul Filarmonicii de Stat din Ruse a cîntat **Cvartetul nr. 1** de Pascal Bentoiu, iar soprana Violeta Șahanova — ciclul de lieduri **Incandescențe,** de același compozitor.



FRANȚA

● La Editions Saint-Germain-des-Prés, în cadrul colecției UNESCO de „Opere reprezentative", seria „Poésie sans frontière", a apărut recent volumul **Céramique** (Ceramică) de Marin Sorescu. Poemele sînt traduse din românește de Françoise Cayla. Volumul, însoțit de note și comentarii, este prefațat de Nicolae Balotă.

R. F. GERMANIA

● În antologia de texte ale Colocviului internațional de proză scurtă de la Arnsburg au fost publicate două nuvele de Frantz Storch și Marius Tupan.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La cel de-al XV-lea Festival internațional al filmului pentru copii, desfășurat la Belgrad, filmul **Povestea călătoriilor,** coproducție româno-sovieto-cehoslovacă, a obținut diploma acordată celui mai bun film după aprecierea spectatorilor.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3 telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 11, joi 14 martie 1985

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

11

România literară

CIVILIZAȚIE ȘI CULTURĂ
(Paginile 12—13)

VOTUL DE LA 17 MARTIE

MANIFESTUL Frontului Democrației și Unității Socialiste a dat un relief pregnant consecvenței cu care partidul promovează spiritul democratic, atrăgînd masele de oameni ai muncii la conducerea societății, la luarea deciziilor care privesc prezentul și viitorul măreț al patriei. Sînt puse în valoare virtuțile înalte ale umanismului revoluționar, ale patriotismului socialist, fiecare cetățean fiind chemat să-și dea măsura capacității de creație, a inteligenței, să-și pună în valoare însușirile pe terenul fertil al construcției noii societăți. Este evidențiată, în acest fel, legătura organică, indestructibilă dintre socialism și democrație, cadru larg de afirmare a voinței poporului, fără de care nu poate fi concepută evoluția, dinamica vieții sociale. Este un adevăr confirmat de practică, de înfăptuirile din anii socialismului că fiecare hotărîre de partid și de stat, fiecare lege care ne statuează existența au fost și sînt rodul gîndirii colective, exprimă fidel voința maselor de a grăbi mersul înainte pe drumul impetuos al viitorului. Documentele celui de-al XIII-lea Congres, Raportul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au deschis noi căi de afirmare a potențialului de inițiativă și creativitate a maselor

În preajma importantului eveniment de la 17 martie, milioanele de cetățeni ai țării sînt hotărîte să acorde mandatul celor mai buni dintre cei buni, celor mai harnici și întreprinzători oameni, care au probat prin propria lor muncă și viață că pun mai presus de orice interesele obștii. Așa cum preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de-al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste, candidații propuși asigură în organele puterii de stat la nivel național și local reprezentarea corespunzătoare a clasei muncitoare — clasa conducătoare și principala forță socială a țării — a țărănimii, a intelectualității, a tineretului, a femeilor, a tuturor categoriilor de cetățeni. „Organele Frontului Democrației și Unității Socialiste, toate organismele sale componente — sublinia secretarul general al partidului — trebuie să asigure o largă consultare cu masele largi de oameni ai muncii, cu cetățenii, astfel ca pe listele de candidați pentru Marea Adunare Națională și Consiliile populare să fie propuși oameni ce se bucură de un larg prestigiu în rîndul maselor, care, prin calitățile lor moral-politice, prin devotamentul față de patrie și popor, oferă garanția îndeplinirii cu succes a programului de dezvoltare economico-socială a țării, a hotărîrilor și obiectivelor stabilite de Congresul partidului pentru dezvoltarea într-o etapă nouă, superioară, a întregii opere de construcție socialistă din România."

Stabilind o legătură dialectică între obiectivul fundamental al înfăptuirii noii orînduiri sociale și mijloacele de a realiza acest țel suprem, secretarul general al partidului pune în lumină tocmai acest adevăr : „Socialismul nu poate fi decît opera unită a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor". Viitorii deputați sînt prezențe active în rîndul producătorilor de bunuri materiale și spirituale, oameni cu sprijinul cărora se vor pune și mai eficient în valoare mijloacele materiale și umane de care dispunem, în vederea înfăptuirii istoricelor hotăriri ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, hotăriri ce stau la baza întregii platforme electorale a Frontului Democrației și Unității Socialiste.

Mandatul de deputat este astfel un mandat de muncă împreună cu cetățenii și în folosul cetățenilor.

Iar votul nostru va fi un vot al țării dat, într-adevăr, celor mai buni dintre cei mai buni.

Votul de la 17 martie va fi, astfel, un vot pentru împlinirile prezentului și pentru viitorul luminos al României socialiste. „Oricine privește orașele, satele, județele, localitățile patriei noastre — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, referindu-se la mărețele ctitorii din acești ani care vor dăinui peste veacuri — poate constata avîntul construcției de locuințe, avîntul noului în industrie, în agricultură, în întreaga viață social-culturală, poate vedea că întreaga țară se transformă rapid prin munca entuziastă a întregului popor, care înfăptuiește neabătut politica partidului comunist". Într-adevăr, nu este nevoie decît să cuprinzi cu privirile țara, să privești orașele și satele noi, să simți inima puternică a industriei românești socialiste, moderne și în continuă modernizare, să-i vezi ogoarele, să-i vezi șantierele care-i schimbă mereu geografia spre a înțelege uriașele dimensiuni ale puterii de creație de care e în stare un popor stăpîn la el acasă și hotărît să-și făurească în libertate propriul său viitor.

Trăind și creînd împreună cu poporul, oamenii de artă și cultură participă nemijlocit la mărirea bogăției inepuizabile care face ca numele României să strălucească între națiunile lumii, ca o țară demnă în care munca și creația sînt supremul mod de afirmare umană. Toți oamenii muncii, din toate domeniile de activitate sînt încredințați că a meritat și merită să lupte pentru a da viață orientărilor partidului, pentru a păși cu încredere pe drumul viitorului comunist. Un viitor de aur, cum spune poetul. Făurind prezentul se impune ca o datorie patriotică hotărîrea de a lăsa urmașilor, generațiilor de mîine, o țară cît mai înfloritoare, o avuție în continuă creștere, o zestre tot mai bogată, — tradiția vie a poporului nostru.

„România literară"

OMAGIU – pictură de **Eftimie Modâlcă**

FRUMUSEȚI SUPREME

Votăm cu primăvara al țării viitor
votăm lumina-înaltă ce-n inimi
s-a înscris
votăm cu tot pămîntul acesta roditor
votăm cu-nfăptuirea acestui mare vis
de-a da contur magnific acestei țări de basm
votăm luciditatea gîndirii de partid
votăm cu-al tinereții adînc entuziasm
aceste perspective de dor ce se decid
prin noi, prin fapta noastră, votînd,
desăvîrșim
poemul ce se scrie, în vers cristalizînd
încrederea-n partidul pe care, unanim
îl vom urma, spre culmea mirifică urcînd...

Votăm, statornic, visul și-nfăptuirea lui
dimensiunea calmă a timpului de mîine
prin votul nostru, țară, pecetea vie-ți pui
pe-aceste somptuoase trezorerii de piine
și pe aceste torțe ce pretutindeni ard
și luminează calea acestui timp măreț
mai viu să strălucească din pînza de stindard
efigia acestor supreme frumuseți
pe care comuniștii o poartă-n inimi azi
cum muntele își poartă spre sfere-albastre
piscul
și cel dintîi, Ălesul, ca bradul între brazi
Conducătorul suie, netemător de viscol,
prin vrerea unanimă de Națiune ales
acum, cînd primăvara din muguri își desface
înmiresmata floare, întîiul a-nțeles
că frumuseți supreme nu sînt decît în pace !

Ion Potopin

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu

Revista revistelor

„CONTEMPORANUL" — 2000

■ Revista „Contemporanul" a ajuns, săptămîna trecută, la numărul 2 000 al noii serii, apărută în 1946. Este o cifră impresionantă, ce măsoară atît vîrsta uneia dintre cele mai prestigioase publicaţii prin care s-a exprimat şi se exprimă spiritualitatea românească nouă, cît şi contribuţia sa la înfăptuirea politicii culturale a partidului. Revistă angajată, continuînd ferm o veche şi strălucită tradiţie, tribună a ideilor înaintate, militînd activ pentru idealurile socialiste, „Contemporanul" s-a impus în conştiinţa cititorilor ca o publicaţie vie, de atitudine şi dezbatere, însumînd de-a lungul celor 2 000 de numere apărute pînă acum o experienţă şi o activitate ce-i conferă un statut inconfundabil şi o personalitate reprezentativă, înscrisă pe coordonatele fundamentale ale devenirii spiritualităţii noastre socialiste.

În acest moment sărbătoresc al istoriei sale, adresăm revistei „Contemporanul", redactorilor şi colaboratorilor săi, un salut colegial, însoţit de cele mai bune urări de noi succese în activitatea lor de o înaltă responsabilitate.

R. L.

„MAGAZIN ISTORIC"

(nr. 3/1985)

■ **Revoluţia română în acţiune. Din august 1944 pînă în martie 1945** se intitulează studiul publicat în deschiderea acestui nou număr al revistei (prima parte a apărut în nr. 2/1985), studiu consacrat cronicii istorice a evenimentelor din urmă cu patru decenii care au marcat instaurarea puterii revoluţionar-democratice muncitoreşti-ţărăneşti în România, la 6 martie 1945.

În continuarea relatărilor din numerele anterioare, sînt rememorate noi fapte de vitejie ale ostaşilor români angajaţi în marile bătălii, de acum 40 ani, pentru zdrobirea hitlerismului şi pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei şi Austriei. În acest număr sînt astfel evocate grelele lupte pentru eliberarea oraşelor cehoslovace Zvolen şi Banska Bystrica.

Noi dovezi ale strălucitei civilizaţii geto-dacice sînt relevate prin intermediul descoperirilor, de o deosebită semnificaţie ştiinţifică şi artistică, efectuate în mormîntul princiar getic de la Sveştari, din Bulgaria, în apropierea graniţei cu ţara noastră. Înaltele trăsături morale ale străbunilor geto-daci sînt evidenţiate şi în opera lui Horaţiu, prezentate de asemenea în paginile acestui număr. Ion Popescu-Puţuri publică alte cîteva imagini ale unor regi arsacizi care au domnit în statul part în ultimele secole înaintea erei noastre şi în primele ale erei noastre în teritoriile Asiei Centrale şi de Sud.

Continuînd opera ştiinţifică de repunere în circulaţie a unor studii mai puţin cunoscute ale istoricilor români reprezentativi, revista reproduce în acest număr — cu o prezentare semnată de profesorul Pompiliu Teodor — contribuţia lui Ioan Lupaş la cercetarea Voievodatului Transilvaniei în sec. XII—XIII şi argumentarea complexă a faptului că instituţia voievodatului, comună pentru cele trei ţări române, reprezintă o mărturie esenţială a identităţii politice româneşti.

Cititorul mai poate afla în acest nou număr al revistei o prezentare a domniei mai puţin cunoscute a lui Vlad-Vintilă de la Slatina (1532—1535), semnalarea unei lucrări purtînd autograful lui Constantin Cantacuzino aflată în biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia, precum şi „dosarul" alegerii şi primirii lui Nicolae Titulescu la Academia Română.

Mai sînt publicate articole şi relatări privind regatul mamelucilor — etapa cea mai importantă din istoria feudală a Egiptului —, vînătorii de vrăjitoare din Danemarca medievală şi peregrinările medicului francez Daniel Fonseca la Constantinopol şi în ţările române în primele decenii ale secolului XVIII.

Continuă, cu noi episoade, serialele revistei : Conferinţa de la Moscova (19—30 octombrie 1943) a miniştrilor afacerilor externe ai U.R.S.S., S.U.A. şi Marii Britanii, „Brutala prietenie" dintre Hitler şi Mussolini, cu consecinţe atît de nefaste pentru soarta omenirii, precum şi o nouă incursiune în viaţa capitalei de acum 50 ani, aşa cum este ea reflectată în presa vremii.

Magazin istoric reproduce după revista noastră articolul istoricilor Dinu C. Giurescu şi Al. Gh. Savu „Kritika... pe poziţii elogioase faţă de un trecut condamnat de istorie".

R.V.

Concursul „Fondul păcii"

■ Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii organizează în anul 1985 concursul pe bază de buletine „Fondul Păcii" cu tema : **„ROMÂNIA-CEAUŞESCU-PACE. 1965-1985 : douăzeci de ani de iniţiative şi acţiuni hotărîte pentru dreptul fundamental al popoarelor la viaţă, civilizaţie şi progres".**

Prin tematica şi conţinutul său, concursul se încadrează în ampla acţiune de educare politică şi patriotică a maselor, de popularizare şi susţinere a hotărîrilor Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, a strălucitelor iniţiative ale României socialiste, ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru dezarmare, pentru făurirea unei lumi a păcii, fără arme şi fără război, pentru securitate şi cooperare internaţională.

Concursul este dotat cu 760 premii ; buletinele pot fi procurate după 20 martie 1985, prin comitetele judeţene, municipale şi orăşeneşti pentru apărarea păcii, prin întreprinderi, instituţii, cooperative şi aşezămintele culturale de la oraşe şi sate.

În Capitală, buletinele se pot procura de la sediul Comitetului municipal pentru apărarea păcii, str. Biserica Amzei nr. 29, şi de la comitetele pentru apărarea păcii ale sectoarelor.

Viaţa literară

În întîmpinarea alegerilor de la 17 martie

● În întreaga ţară, în cadrul manifestărilor organizate în întîmpinarea alegerilor de la 17 martie, cu sprijinul Asociaţiilor de scriitori, cenaclurilor literare ale Uniunii Scriitorilor, Comitetelor de cultură şi educaţie socialistă şi altor organisme, s-au desfăşurat numeroase acţiuni politico-ideologice şi cultural-educative. Au avut şi continuă să aibă loc dezbateri cu privire la educarea prin carte a tinerei generaţii, în spiritul patriotismului socialist, mese rotunde şi simpozioane reliefînd dezvoltarea puternică a reţelei de biblioteci, cămine culturale, case de cultură, expoziţii etc, numeroşi scriitori participînd la şezători literare sub genericul „Răspuns prin fapte chemărilor Partidului, alegerile de deputaţi, eveniment important în viaţa poporului şi a ţării".

BUCUREŞTI

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, prin cenaclul „G. Călinescu" al Academiei, în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Giurgiu, a organizat o şezătoare literară în comuna Cornetu la care au participat **Ion Potopin, Viorel Cozma,** şi **Ion C. Ştefan.** Şi-au dat concursul, de asemenea, membri ai cenaclului literar „Tinere mlădiţe" din comună. Profesorii **Ştefan Nemţeanu, Ion Grigore, Maria Alexandru, Ştefania Duţu** şi **Gheorghe Ciobanu** au vorbit despre importantele realizări cultural-economice din cuprinsul localităţilor giurgiuvene.

● În cinstea alegerilor de la 17 martie, la spitalul „Caritas" din Capitală, a fost iniţiată o manifestare la care a fost invitată să vorbească despre lucrările literare consacrate, în ultimele decenii, dezvoltării unor zone ale ţării slab productive în trecut, poeta şi romanciera **Violeta Zamfirescu.**

● Sub genericul „Lira Carpatină", la o întrunire ce a avut loc la Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Rîmnicu-Vîlcea a fost organizat un concurs la care au participat 24 de cercuri literar-turistice din 18 judeţe ale ţării. Numeroşi tineri au adus mesajul frumuseţilor poetice ale zonelor lor.

În încheierea manifestării, a vorbit poetul **George Ţărnea,** preşedintele juriului, care a lansat ideea unui concurs de poezie cu tematică montană.

CLUJ-NAPOCA

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat, la şcoile generale din Cianu Mare şi Cornesti, două recitaluri de poezie, în întîmpinarea alegerilor, la care au participat un număr mare de elevi, cadre didactice, muncitori, oameni ai muncii de pe ogoare. Au vorbit despre dezvoltarea impetuoasă a localităţilor şi despre creşterea numărului de cititori ai cărţii literare, — citind totodată din lucrările lor —, **Horia Bădescu, Petre Bucşa, Doina Cetea, Negoiţă Irimie, Petru Poantă, Eugen Uricaru, Vasile Grunea** şi **Vasile Sav.**

CRAIOVA

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Craiova, în sala de festivităţi a Consiliului popular din Valea Stanciului, judeţul Dolj, a avut loc un interesant dialog între poeţii şi prozatorii **Dan Lupescu, Mircea Pospai, Ştefan Tunsoiu** şi **Lucian Zatti,** şi elevi, cadre didactice, mecanizatori, cooperatori, — subliniindu-se înflorirea comunelor, dezvoltarea agriculturii, îmbogăţirea numărului cărţilor beletristice în care este reflectată viaţa nouă a satului contemporan.

IAŞI

● Asociaţia Scriitorilor din Iasi a organizat o serie de manifestări dedicate apropiatelor alegeri de deputaţi în Sfatul Suprem al ţării şi în consiliile populare.

La acţiunile cultural-educative ce s-au desfăşurat la Flămînzi şi Cotnari, au participat **Andi Andrieş, Vasile Constantinescu, Ştefan Oprea, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru,** prof. **Al. Tănase.**

● La Casa „George Enescu" din Iaşi şi la Casa de cultură din Bacău, în prezenţa unui numeros public format din elevi, studenţi, cadre didactice, muncitori, au avut loc manifestări în cadrul cărora au fost subliniate direcţiile de dezvoltare ale patriei noastre în ultimele decenii şi în viitorul apropiat.

Au participat **Andi Andrieş** şi **Ştefan Oprea.**

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi, cu sprijinul Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău, al Bibliotecii judeţene şi al revistei „Ateneu", a organizat, în cinstea alegerilor de deputaţi de la 17 martie, o suită de şezători literar-educative, în localităţile : Traian, Poduri, Bereşti-Tazlău, Căiuţi, Tg. Trotuş, Mărgineni, Oituz, Caşin, Mînăstirea Caşin, Răchitoasa, Glăvăneşti.

Programele au inclus ample dezbateri privind realizările economico-sociale şi cultural-artistice între cele două legislaturi.

Au participat cadre de conducere locale, scriitori, activişti de partid, ziarişti, alţi oameni de artă şi cultură.

Au fost prezentate recitaluri de poezie patriotică susţinute de următorii scriitori băcăuani : **Sergiu Adam, Calistrat Costin, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Octavian Voicu, Vlad Sorianu, Constantin Călin, Victor Mitocaru, Viorel Savin.**

SIBIU

● Asociaţia Scriitorilor din Sibiu a iniţiat o întîlnire cu cititorii dedicată alegerilor de la 17 martie, — la căminul cultural din comuna Mîrşa.

Au vorbit despre transformările profunde, înnoitoare, din satele şi din oraşele noastre şi au citit din cărţile lor **Mircea Tomuş, Mircea Ivănescu, Mircea Braga** şi **Ion Mircea.**

Alte manifestări la Asociaţiile Scriitorilor

TIMIŞOARA

● În cadrul Cenaclului „Casei Universitarilor" din Timişoara a fost organizată o dezbatere cu titlul „Contemporaneitatea prozei lui Sorin Titel"; Scriitorii **Livius Ciocârlie, Eugen Todoran, Vasile Tudor Creţu. Iosif Cheie Pantea** şi artistul plastic **Ciprian Radovan** au subliniat, în intervenţiile lor, amplele deschideri ale operei regretatului prozator către spaţiul spiritual al Banatului, densitatea ideatică şi altitudinea valorică a creaţiei scriitorului.

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc sărbătorirea scriitorului **Mircea Şerbănescu,** la împlinirea vîrstei de 65 de ani. Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei, **Ion Aricşanu,** redactor-şef al revistei „Orizont", şi prozatorul **Ion Dumitru Teodorescu.** În încheiere a vorbit sărbătoritul.

TG. MUREŞ

● În comuna Gheorghe Doja, Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş a organizat o întîlnire cu cititorii, în cadrul „Lunii cărţii la sate" şi în întîmpinarea alegerilor. Au participat scriitori, redactori ai revistei „Vatra" şi „Igaz Szo", membri ai Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş. **Dan Culcer,** a vorbit despre însemnătatea traducerilor reciproce în dezvoltarea relaţiilor literare româno-maghiare. **Györffi Kálmán, Nemess László** şi **Szekely János** au citit din scrierile lor.

IAŞI

● La Muzeul Teatrului Naţional din Iaşi, **Constantin Ciopraga** a conferenţiat în cadrul manifestării „Eminescu — poet naţional".

● La Combinatul de Utilaj Greu din Iaşi, în cadrul noii stagiuni a Studioului de poezie al Cenaclului „Lupta cu inerţia", prozatorul **Ion Ţaranu** a citit însemnări de scriitor despre platforma industrială a municipiului, iar dramaturgul **Ştefan Oprea** a vorbit despre importanţa Studioului în configuraţia spirituală ieşeană.

A urmat un recital de poezie susţinut de **Corneliu Sturzu, Ioanid Romanescu, Vasile Constantinescu, Valeriu Stancu, Emilian Marcu, Nicolae Panaite, Aurel Ştefanachi, Cassian Maria Spiridon, Adi Cristi, Dan Giosu.**

● La Institutul de Medicină şi Farmacie din Iaşi a avut loc o seară literară la care şi-au adus contribuţia **Horia Zilieru, Sergiu Adam, Nicolae Turtureanu, Liviu Pendefunda** şi **Vasile Mihăiescu.**

Eroilor acestui neam

● Cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, cenaclul „Nichita Stănescu" al Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu" a organizat un concurs de poezie şi proză scurtă.

Întrecerea urmăreşte glorificarea luptelor de veacuri ale poporului român pentru independenţă naţională şi unitate statală, a faptelor vitejeşti ale ostaşilor noştri în războiul antihitlerist, a eroismului clasei muncitoare, al întregului popor condus de partid, în măreaţa operă de făurire a socialismului pe pămîntul strămoşesc.

Concursul este deschis membrilor cenaclurilor literare din întreprinderi şi instituţii, din şcoli generale şi licee, de pe lîngă aşezămintele culturale ale Capitalei.

Lucrările (cel mult cîte 3 poezii sau 5 pagini dactilografiate de proză), semnate cu un motto (ce va fi reprodus pe un plic conţinînd numele şi adresa participantului) se primesc **pînă la 15 aprilie** a.c. la sediul bibliotecii, din strada N. Beloiannis nr. 4 (lîngă Piaţa Amzei).

La Muzeul Literaturii Române

● La Muzeul Literaturii Române, luni, 11 martie, a avut loc vernisajul expoziţiei „Centenar Mateiu I. Caragiale", care şi-a propus să reconstituie activitatea scriitorului în lumina receptării critice a timpului, a permanenţei sale în actualitate. De asemenea, în cadrul „Rotondei 13" au evocat personalitatea lui Mateiu I. Caragiale, — acad. **Şerban Cioculescu, Barbu Brezianu, Barbu Cioculescu, Al. George, Al. Piru, Teodor Vârgolici.**

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de poetul **Romulus Vulpescu.** Actorul Alexandru Repan de la Teatrul „Nottara" a prezentat un fragment din spectacolul său **Pagini din „Craii de Curtea Veche".**

● De asemenea, Muzeul Literaturii Române a găzduit evocarea „Agatha Grigorescu-Bacovia", prilejuită de împlinirea a nouă decenii de la naşterea scriitoarei. Au luat cuvîntul **Emilia St. Milicescu, Ion Potopin, Gabriel Bacovia** şi **Adriana Daia,** directoarea Muzeului literaturii române. Au recitat din versurile scriitoarei membri ai cenaclului „G. Bacovia".

SEMNAL

● **Anton Pann — NĂZDRĂVĂNIILE LUI NASTRATIN HOGEA.** Reeditare cu ilustraţii de Iser, cu un cuvînt **Despre Iser...** de D. St. Rădulescu. **(Editura Junimea, 72 p., 8,25 lei).**

● **Dumitru Radu Popescu — GALAXIA GRAMA.** Eseuri. **(Editura Cartea Românească, 360 p., 16,50 lei).**

● **Ion Brad — ÎNTÎLNIRE PERICULOASĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 224 p., 11,50 lei).**

● **Marcel Mureşeanu — MATINEU.** Cuprinde ciclurile de versuri **Lacrima lucrurilor** şi **Timpane. (Editura Cartea Românească, 72 p., 7,75 lei).**

● **Liviu Ioan Stoiciu — CÎND MEMORIA VA REVENI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 150 p., 12,50 lei).**

● **Rodica Padina — CEA MAI FRUMOASĂ NOAPTE.** Roman. **(Editura Junimea, 160 p., 6 lei).**

● **Mircea Şerbănescu — FATA DIN TREN.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1984, 262 p., 12,50 lei).**

● **Grete Tartler — TÎRGUL DE ANIMALE MICI.** Poezii pentru copii ; ilustraţii de Dana Schobel — Roman. **(Editura Ion Creangă, 46 pagini, 18,50 lei).**

● **Radu Anton Roman — ZILE DE PESCUIT.** Roman inspirat din viaţa dramatică a pescarilor Deltei. **(Editura Cartea Românească, 240 p., 11,50 lei).**

● **Pavel Pereş — MAI MULT DECÎT O ŞANSĂ.** Roman. **(Editura Militară, 224 p., 10 lei).**

● **Maria Urbanovici — LUT ARS.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 1984, 74 p., 8 lei).**

● **Nicolae Lupu — SINGURI ŞI FERICIŢI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 278 p., 13,50 lei).**

● **George Popescu — DESPRINDEREA DE BRUMĂ.** Cuprinde ciclurile de versuri **Boare orfică** şi **Utopia candorii. (Editura Scrisul Românesc, 1984, 50 p., 6 lei).**

● **Ileana Corbea, Nicolae Florescu — BIOGRAFII POSIBILE.** Interviuri. Seria a III-a. **(Editura Eminescu, 288 p., 10,50 lei).**

● **B. Vasile Malschi — ÎNTOARCEREA LUI LICĂ CIOCÎRLAN.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 1984, 154 p., 6.25 lei).**

● **Constantin Clesu — DOROBANŢ CLANŢ.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 6 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Același gînd, aceeași voință

PREZENTÎNDU-NE la urne, în ziua de 17 martie 1985, fiind sau nu candidați propuși de Frontul Democrației și Unității Socialiste, dar în orice caz chemați a vota, noi, cetățenii Republicii Socialiste România, locuitori ai acestui străbun pămînt, avem același gînd și aceeași voință.

Același gînd pentru că dorim cu toții, din adîncul inimii, înflorirea și propășirea iubitei noastre patrii, suverană, liberă, independentă și stăpînă pe destinele sale, iar voința noastră unanimă este ca, prin munca noastră pătrunsă de gîndire creatoare, prin inteligența și nobilul nostru efort, să-i asigurăm o puternică și trainică independență economică și să muncim în pace.

Și oare cuprinzătorul Manifest al Frontului Democrației și Unității Socialiste nu exprimă, cu tărie, același lucru ?

Apărut la scurt timp după istoricul Congres al XIII-lea al Partidului nostru, el este traversat de hotărîrile și documentele adoptate la Congres, însuflețite de cel care conduce partidul și țara, cu nemaiîntîlnită clarviziune, înțelepciune și cutezanță, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel care a fost propus deputat în Marea Adunare Națională ca ales al întregului popor, ctitorul României moderne.

Hotărîrile și documentele adoptate la cel de al XIII-lea Congres al Partidului demonstrează, în mod strălucit, indisolubila contopire a rîvnei și a competenței, prezența spiritului revoluționar care animă partidul și poporul în uriașa și splendida lucrare a împlinirilor și victoriilor noastre, stabilind, în mod riguros, îndatoririle oamenilor muncii în toate domeniile de activitate, prefigurînd, astfel, viitorul luminos al patriei.

La Congresul al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul partidului și al țării, președintele Frontului, a caracterizat, în cuvinte care corespund perfect adevărului și realității, alegerile care vor avea loc la 17 martie 1985 : „Alegerile pentru Marea Adunare Națională și consiliile populare să constituie o puternică manifestare a întregului popor, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, sub conducerea Partidului Comunist Român, forța politică conducătoare a întregii noastre națiuni. Votul dat pentru candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste constituie, totodată, o puternică afirmare a voinței și hotărîrii întregului popor de a înfăptui, neabătut, politica internă și externă a Partidului și a Statului nostru, care asigură progresul și bunăstarea întregii națiuni, independența și suveranitatea României".

SECRETARUL GENERAL al Partidului și președintele țării a relevat, în concordanță cu faptele și împlinirile binecunoscute fiecăruia dintre noi, că înfruntînd toate vicisitudinile care se fac simțite în lume, România și-a continuat măreața operă de construire socialistă și comunistă în care s-a angajat.

Și într-adevăr : începînd cu al IX-lea Congres al partidului s-a desfășurat cea mai prodigioasă perioadă din istoria patriei, pe care poporul nostru o atribuie, în mod firesc, ctitorului său, denumind-o : „Epoca Ceaușescu".

Desigur, o importanță deosebită în împlinirea marilor succese în construcția socialistă revine instituirii unui amplu sistem democratic de conducere a societății.

Bazat pe întărirea unității poporului în jurul Partidului, acest amplu sistem democratic instituie dialogul dintre cele mai largi categorii de cetățeni, dialog ce constituie un factor absolut necesar în legătură cu atașamentul oamenilor muncii față de orînduirea noastră socialistă, cît și în ce privește sporirea responsabilității civice și dezvoltarea conștiinței întregului popor, stăpîn al țării și al destinelor sale. Bineînțeles că activitatea fiecăruia dintre noi nu poate fi străină acestui dialog.

Cînd spunem, de pildă, „cei mai buni dintre cei mai buni", intră în discuție forța de convingere și materializare a exemplului personal, a propriei activități, care duce la ceea ce s-ar putea numi : „primul între egali".

Faptul că, în apropiatele alegeri, pentru circa 50 la sută dintre deputați în Marea Adunare Națională, iar în consiliile populare pentru circa 30 la sută, se propun două sau trei candidaturi ilustrează tocmai caracterul profund democratic al orînduirii noastre socialiste, preocuparea permanentă de a asigura posibilitatea alegerii celor mai buni dintre cei mai buni, respectînd cerințele de bază ale democrației noastre revoluționare.

Totodată, în spiritul strălucitului exemplu pe care ni-l oferă Președintele țării, aceste prevederi trebuie să conducă la creșterea răspunderii deputaților în fața oamenilor muncii, a permanentei preocupări de a deveni, la rîndul lor, pilde de dăruire și devotament față de interesele majore ale țării, față de cauza unității tuturor în jurul Partidului nostru.

A fi propus pentru a fi ales deputat în Marea Adunare Națională sau în consiliile populare constituie o înaltă prețuire și o mare cinste.

Căci a fi deputat înseamnă să-ți iei asupra ta o mare răspundere, înseamnă să onorezi exemplar mandatul încredințat de alegători, înseamnă receptivitate, probitate și dăruire în abordarea preocupărilor obștii din care faci parte.

Virgil Teodorescu

La inaugurarea Monumentului Independenței de la Iași
(In paginile 12–13, ctitorii de cultură ale acestor ani)

Vot de pace

Ne este pacea gîndul ce-nsoțește
Tot ce clădim in fiecare zi,
Iar votul nostru este legămîntul
Prin care punem țării temelii.

Din dor de pace arcuit spre soare
Se-așează votul nostru drept chezaș
Acestui timp de biruințl depline
Și timpului ce vine prin urmași.

Ni-s ochii plini de stele și lumină
Și faptele ne sînt gospodărești,
Iar votul pus in urnă intrupează
Tot cerul păcii noastre românești.

Trăim o nouă eră a-mplinirii,
Ne creștem țara, toți crescînd în ea,
Și pentru-a țării mîndră demnitate
Sub cer de pace, pacea vom vota !

Viorel Cozma

Cu-ncredere deplină

In sfatul nou al țării vrem oameni curajoși
Ca viața să ne aibă-un demn și clar destin
Ca toate să ne crească in liniște și pace
Și inimile bată c-un puls cald și senin.
Deci de-a ne măsura prin fapte ziua, anii
Azi, dintre noi alegem cu-o-ncredere deplină
Că ne vor fi exemplu pe treptele-nălțării
Cu-o patrie bogată in piine și lumină,
Pe fiii-acestei patrii crescuți sub steag de purpur
Ce știu ca să decidă și să cuteze-n zbor
Avind in suflet raza partidului sădită
De-un Om al omeniei ; un brav Conducător.

Dumitru Grigoraș

Mai presus de orice

Alb mă cutremur in fața munților tăi,
in fața cimpiilor tale,
in fața apelor tale
și sufletu-mi sprijin de propriu-ți trup
precum țăranul se sprijină de coarnele plugului
cînd semințele pline
vin să-i slăvească iubirea
și deasupra tuturor bucuriilor,
deasupra tuturor laudelor,
deasupra tuturor odelor
purtată de inima mea și a ta și a lor
se-arată Țara – colind de pămînt
cîntecul nostru dintii
pururi nașteri și roade vestind.

Viorel Varga

SUB SEMNUL ALEGERILOR DE LA 17 MARTIE

Semnificație și valoare

NOUL document istoric, Manifestul lansat de Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, este expresia perenității țării noastre, sinteza realităților înrădăcinate în pămîntul patriei, în văzduhul lăuntric al esenței umane. O mărturie de fond sînt cuvintele scrise, o revelație a sufletului, a conștiinței de sine a omului acestui pămînt, suflet moștenit și mereu înnoit, cu firele indestructibile ale lumii, în mărturisirea inepuizabilei puteri, durabilei fapte omenești, de muncă, de cultură, de creație în spirit și materie, în care astăzi la noi în țară nu doar semnul egalității între bărbat și femeie strălucește, ci întregul giuvaer al demnității, gîndirii, marilor aspirații ale acestui pămînt românesc. Seva vieții ce păstrează vie piatra fundamentală a socialismului dezvăluie columna infinită, gîndită aici, lucrată aici, născută aici, în strălucitoarea minte a artistului, să fie cît iarba, frunza, pasărea și izvoarele pămîntului, semn al nemuririi muritorilor, visat de întreg pămîntul, arătînd neamului nostru și lumii cîți s-au dăruit și se dăruie să confere existenței semnificație și valoare. Să ne mîndrim oare că noi am știut tot rostul vieții, că sîntem singurii oameni dăruiți, că sîntem aproape de perfecțiune? Nu. Ar însemna să nu mai avem ochiul deschis asupra posibilelor lumi ce se nasc continuu, ce vin după noi, ar însemna să uităm nemărginirea luminii din om.

În concentratul Manifest, care exprimă echilibrul ansamblului arhitectonic de necontestat al strălucitoarei epoci Nicolae Ceaușescu, chemarea secretarului general al partidului, președinte al Statului, al Frontului Democrației și Unității Socialiste, îndeamnă la intensă vibrație umană, la iubire profundă față de patrie și partid, deschide noi orizonturi gîndirii și creației oamenilor de cultură și artă.

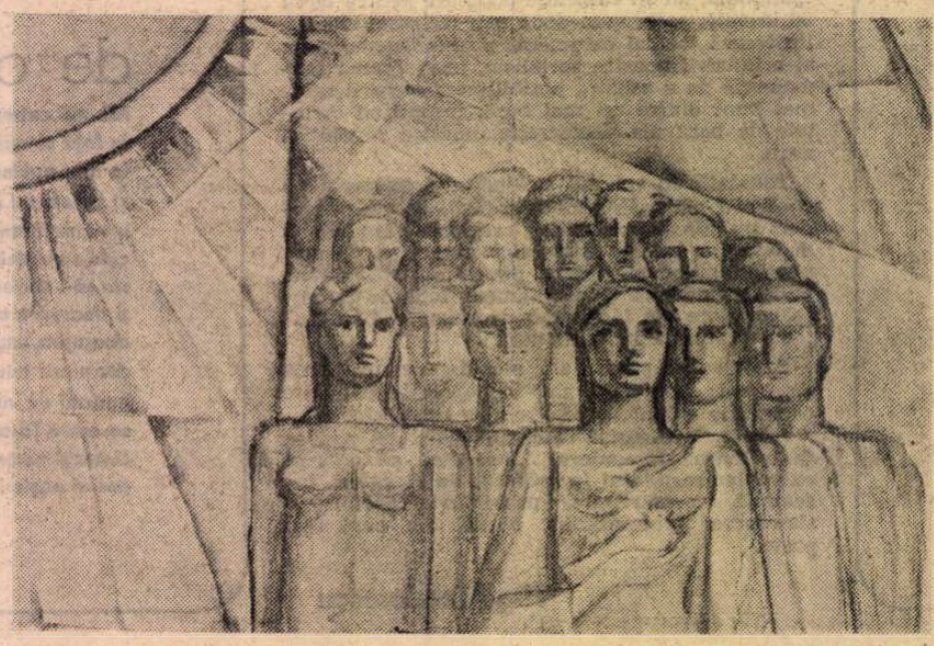
Idealurile umanismului revoluționar aparțin întregului popor. Femeia și bărbatul sînt permanența vieții, cei ce dau mereu naștere prospețimii pămîntului, omului, minunatelor făpturi ale celei mai frumoase posibile lumi de mîine. Creației scriitorului i se cere un plus în viziunea lui revoluționară, un plus în expresia lui umanistă. Spiritul dotat are altă putere de pătrundere, alte căi de emanație a esenței vieții. Efortul artistic cere mult mai multă viață. Travaliul dur, îndelungat al spiritului dotat devine nu o cucerire ușoară, este o obligație a escaladării muntelui magic pentru aprinderea flăcării marelui spirit al iubirii de oameni mai intens decît iubirea de sine. Părelnicul egoism al artistului este combustia imensului altruism. Realitatea, viziunea vieții sociale, politice, adevărul cultural, pot fi percepute de toți oamenii inteligenți, chemați să se afirme în feluritele sfere ale valorilor. Conștiința scriitorului are însă plusul de sensibilitate, plusul de expresie estetică, originală prin deosebitul simț al limbii nașterii lui și al limbii general umane. În evoluția organică a literaturii e cuprinsă întreaga perspectivă istorică, întreaga bogăție spirituală a țării și a lumii, încît cel chemat, cel ce aspiră prin vocația lui să îmbogățească arta și literatura patriei căreia îi aparține să impună, mai curînd sau mai tîrziu, bogăția spirituală a poporului său în literatura și arta lumii, să afirme astfel dreptul de existență a țării în omenire prin spiritualitatea unei națiuni, nu poate abdica de la menirea lui minunată, dar și foarte grea, de a fi în miezul vieții care îi e dată ca om, de a aparține culturii patriei lui. Frumusețea, bucuria, fericirea omului, ca și înțelepciunea vieții, filosofia ei milenară, se pierd și se regăsesc, ele există, trebuiesc găsite doar, limpezite în văzduhul spiritului, făcute să apară din nou dacă dispar, prin victoria cărții, a lucrării de artă, la care omul nu rămîne indiferent. Sau trebuie incitat să nu rămînă indiferent.

Acesta este rolul culturii, în mare. Experiențele tragice nu pot fi disprețuite sau liniștite în fundul oceanului uitării, ele sînt retrăite artistic, fiind peceți vii ale sufletului omenesc, dar este prea puțin a rămîne la ele și a nu căuta aerul proaspăt al depășirii. Și dramele vieții nu pot fi confundate cu mărunțele amărăciuni ale ambițiilor personale. Avem lucrări perene în poezia, în proza, în teatrul, scrise astăzi în țara noastră, atît în limba română cît și în limbile naționalităților conlocuitoare. Desigur, reușitele fiecărui scriitor sînt parțiale, fiecare are sinele lui individual, felurit îmbogățit prin cultură, felurit căutînd, felurit gîndind efortul artistic ca pe un credincios slujbaș al inspirației, felurit gînditor sau negrăbit spre cucerirea repede sau oricum a gloriei. Dar scriitorului nu îi este îngăduit să uite că este un continuator al marilor tradiții de artă și cultură ale țării lui și ale omenirii, cărora le aparțin și Eminescu, și Brâncuși. Nu poate uita că este un continuator și ordonator al celui mai bun posibil destin uman, al marilor conștiințe, creator de lume nouă întotdeauna. A ști mai mult despre întregul prezent al realităților, despre dialectica necesităților, a regăsi în tot culminanta permanență a naturii esenței umane nu este un joc al întîmplării, nici un joc al oboselii de cuvinte ce poate să prognozeze cu ușurătate întregul arsenal de „anti-" artă, literatură, cuvînt. Cuvîntul nu poate fi disprețuit fără să pedepsească. Ochiul, auzul percep bătăile valorilor dar și imensitatea și adîncimea mării. Din piscul celui mai înalt munte pînă în profunzimea mării scriitorii văd și aud în timp timpul, dincolo de viață, de moarte. Marele mit al creației omului de astăzi nu poate fi povestit, nici înțeles oricum. În prospețimea cuvîntului și a strălucitoarelor viziuni asupra omenirii străbate filonul de aur al poeziei eterne. A avea conștiința estetică, a prețui valoarea cuvîntului scris, a expresiei ființei tale, a avea spiritul dotat al poetului, a avea spiritul emotiv al colectivității și conștiința propriei tale forțe ca scriitor sau scriitoare, înseamnă să visezi prin expresie și necercetatul pămînt al gîndirii, sentimentele de reală frumusețe ale omului ce știe să își înalțe conștiința peste clipa ființei, spre eternitatea ei.

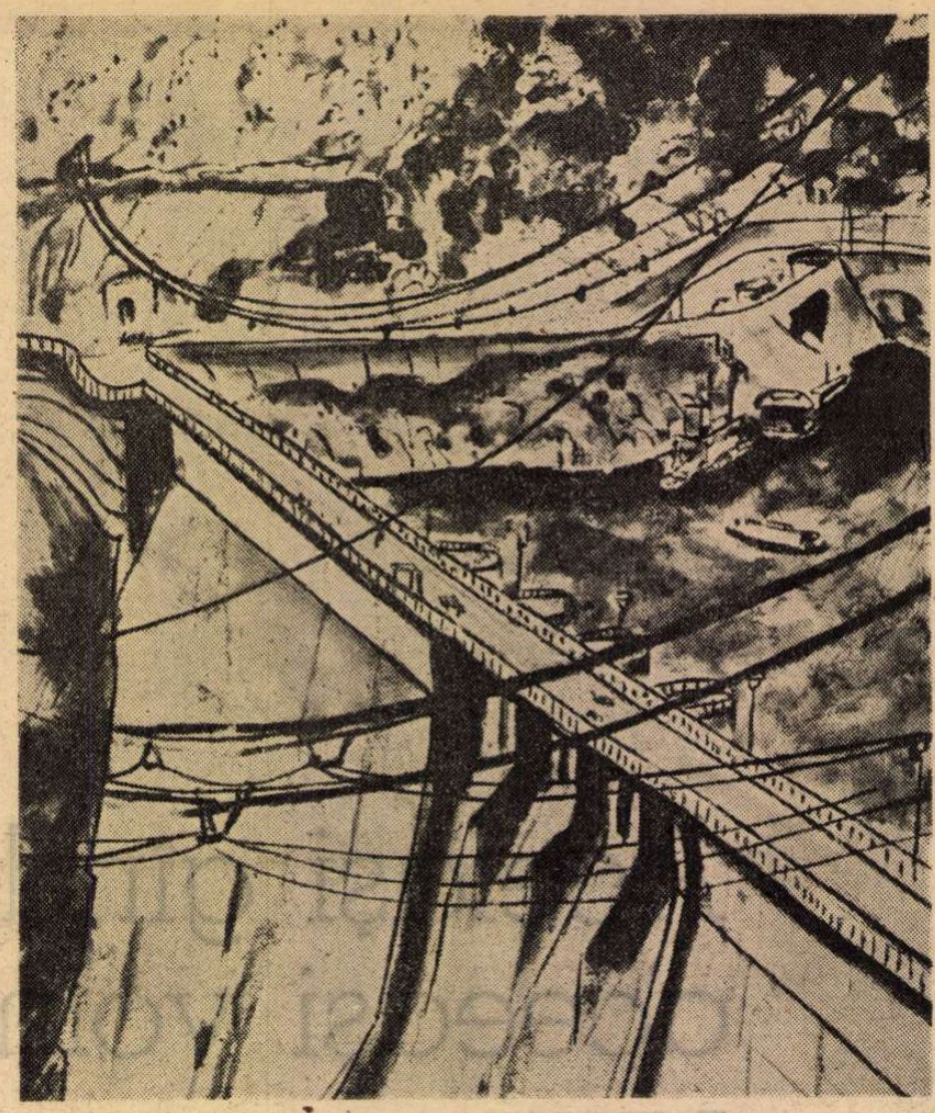
Nu poți fi scriitor fără viziunea dialectică a trecutului, a prezentului, a viitorului. A trece clipele grele, trăind între oameni, la fel ca ei, muncind, la fel ca ei, căutînd lăuntric forța conștiinței de a exista, speranța și încrederea în lucrul bine făcut totuși, hotărîrea de a te dărui mai departe, cu toată puterea ta, năzuințelor poporului, celor ce s-au născut și se nasc în lumea pe care și tu ai creat-o, a ști să vezi și să auzi ceea ce este durabil în om și în viață; a ști să luminezi dimensiunile timpului, nemărginirile posibile, visele ce par uneori imposibile dar creează lumea nouă, a ști să întreții flacăra conștiinței, sensul existenței, bazată pe unitate și iubire de oameni, este singura cale, deloc simplă, de a răspunde chemării harului tău. Minunea-gestului estetic și știința de a trăi modest în frumusețe etică sînt întregul forului uman. Rolul nostru, al scriitorilor, este de a-l lumina convingător, cu devotamentul întregii vieți, de a dărui conștiință din conștiință, întreținînd flacăra vie ce naște mereu minunile vieții posibile.

Este convingerea cu care noi, scriitorii, vom păși în fața urnei de vot în ziua de 17 martie a acestui an 1985, scriind și de azi înainte strălucitoarea carte a României Socialiste, știind că inima poporului nostru va vibra întotdeauna în fața frumosului.

Violeta Zamfirescu



GETA MERMEZE : **Pentru pace**



SIMONA VASILIU CHINTILĂ : **Barajul**

Crez de alegeri

CUTREIER, de cîteva zile, întreprinderile industriale, instituțiile și noile cartiere de locuințe ale Tîrgu Mureșului, îndrăgitul oraș al devenirii mele. De zile întregi mă străduiesc să nu scap nimic, să transcriu fidel în carnetul meu de însemnări tot ce aud, tot ce văd. Și, firește, înainte de toate problemele de interes general, propunerile de mai bine pe care concetățenii și tovarășii mei de destin din Tg. Mureș mi le-au adresat pentru a le transmite mai departe acelor foruri competente care nu se vor limita să le ia doar în evidență, ci se vor strădui să le și rezolve. De zile întregi caut să mă familiarizez cu viața de zi cu zi a orașului copilăriei, adolescenței, maturității și — de o bună bucată de vreme — al „coborîrii mele pe scara vieții", cu universul acesta atît de cunoscut al celor patru anotimpuri, aducătoare de împliniri, ale vieții mele, în a cărui aprofundare aveam pînă nu demult impresia că nimic nu-mi scăpase. Și chiar dacă fusese numai o impresie fugară, trăiam tot timpul cu gîndul că fiind de aici, din această mică patrie a sufletului meu, o cunosc pînă și în detaliile ei cele mai neînsemnate, cu toate problemele mici și mari ale vieții ei cotidiene.

Se vede treaba că m-am înșelat, dovadă lecția pe care am primit-o. O „lecție de istorie" stenică, fermă, făuritoare de atitudine și de conștiință, de la oameni de caracter cu vorba dreaptă, o lecție pe care numai miile și milioanele de oameni ai muncii stăpîni pe destinul lor, crescuți și cimentați în fascinația pentru „două dumnezeiri pămîntene : fericirea și libertatea" o pot da unui literat ca mine, dăruit (încă din adolescență) unei pasiuni nu tocmai bogate în lauri, dar cu atît mai sublime și pline de cazne în efortul bărbătesc al muncii colective pe care-l presupune : redactarea unei reviste și activitatea de organizare pe care bunul ei mers îl implică.

Consiliul Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste mi-a făcut onoarea — nu lipsită de adînci implicații sociale — de a mă propune candidat de deputat pentru Marea Adunare Națională în circumscripția electorală nr. 1 Tg. Mureș Nord. Mergînd de la o întreprindere la alta, de la o instituție la alta, în aceste zile mi-a fost dat să simt cu adevărat, în plenitudinea determinărilor lor concrete, adevărata dimensiune a responsabilității cetățenești, aria largă a semnificației sociale a implicării scriitoricești pe care o presupune această onoare, văzînd în sensul propriu al termenului, la o scară cu adevărat de masă, imensele energii pe care partidul, forța societății, imaginația creatoare a oamenilor, coeziunea de suflet a tuturor le toarnă în retortele incandescente ale societății, pentru a putea face față, pentru a deveni competitivi la nivelul de exigențe al secolului, în interesul nostru, al întregului popor, pentru patrie și omenire, pe acest sol milenar...

Există însă, în mersul accelerat al acestor zile, o amintire de care nu reușeam să scap, ea revenindu-mi neîncetat în memorie : amintirea electoratului de tristă faimă a lui Petőfi Sándor. Faptele sînt îndeobște cunoscute : cum a scris în declarația sa electorală poetul, în ochii căruia poporul constituia singura religie, singura sfințenie, „nicicînd cinstea și demnitatea nu au fost mai fără de simțire terfelite" ca atunci cînd sleahta sătenilor, înșelată și cumpărată cu băutură, l-a alungat pe poetul revoluționar din tinuturile sale natale, venit acolo în calitate de candidat în alegeri. Cu toate acestea, chiar și după acest eșec, poetul nu a pregetat să cînte un imn, demn de a fi gravat pe plăci de marmură, poporului : „Eu nu osîndesc poporul, ci doar pe aceia care l-au amăgit și înșelat... În ochii mei poporul e sfînt... Slăvit fie numele poporului acum și-n vecii vecilor!"

De fapt, ideea în legătură cu care l-am evocat pe Petőfi la întîlnirile pe care le-am avut cu alegătorii tîrgumureșeni nu este legată de mărturia de credință citată, ci de lecția cu care m-am îmbogățit — deopotrivă ca cetățean și ca scriitor — cu ocazia dialogurilor de muncă ale acestor ultime zile. Dar poate nimeni nu a formulat mai elocvent, mai lapidar în limba noastră maternă sensul acestei lecții venite din partea alegătorilor decît însuși Petőfi Sándor, care spusese celor veniți să-l asculte : „Unealtă vin să mă dăruiesc mîinilor voastre, nimic altceva".

Candidat fiind, aceasta este lecția pe care am primit-o de la tîrgumureșeni : să fim „unelte" în mîinile celor mulți. Fie cuvîntul scriitorului, viu și adevărat, unealtă în mîinile milioanelor de oameni! O unealtă mai bună, mai eficientă decît cele pe care le-am dat pînă acum în mîna poporului.

Este pur și simplu ceea ce așteaptă societatea celor mulți din partea literaturii noastre de inspirație socială. Este pur și simplu ceea ce așteaptă din partea noastră, a scriitorilor, conducerea superioară a partidului, țara întreagă, oamenii muncii din România de azi, pregătiți în aceste zile să-și dea votul pentru forul suprem legislativ al țării, pentru consiliile populare județene, municipale, orășenești și comunale.

Hajdu Győző

A alege și a fi ales

MANIFESTUL Frontului Democrației și Unității Socialiste este un document de cea mai mare importanță în această perioadă premergătoare alegerilor de la 17 martie. Și va rămîne și în continuare.

Important, în primul rînd, pentru că invită la meditație.

O meditație plecînd de la certitudinea împlinirilor de pînă acum și care ne implică în mod direct și cît se poate de concret, pe fiecare dintre noi, și pe toți la un loc, în scrierea prin fapte a cuprinzătorului program electoral al viitoarei legislaturi.

O meditație, adică, despre tot ceea ce trebuie făcut pentru ca să ne fie mai bine. Și, mai ales, despre **cum** să ne fie mai bine.

Să ne fie mai bine prin muncă, să ne fie mai bine prin cinste, să ne fie mai bine prin scris și prin implicarea fiecăruia dintre noi într-atît, în ceea ce facem, încît atunci cînd ceea ce am avut de făcut să fie făcut spre mai bine.

În scris, să ne fie mai bine înseamnă, întotdeauna, să fie mai bine în viață. Adică în viața noastră cea de toate zilele, pe care o transcriem, de fapt, în cărți.

A alege și a fi ales — această adevărată putere electorală — și nu numai electorală — a fiecăruia dintre noi, este, tocmai de aceea, puterea de a alege și a fi ales prin fapte.

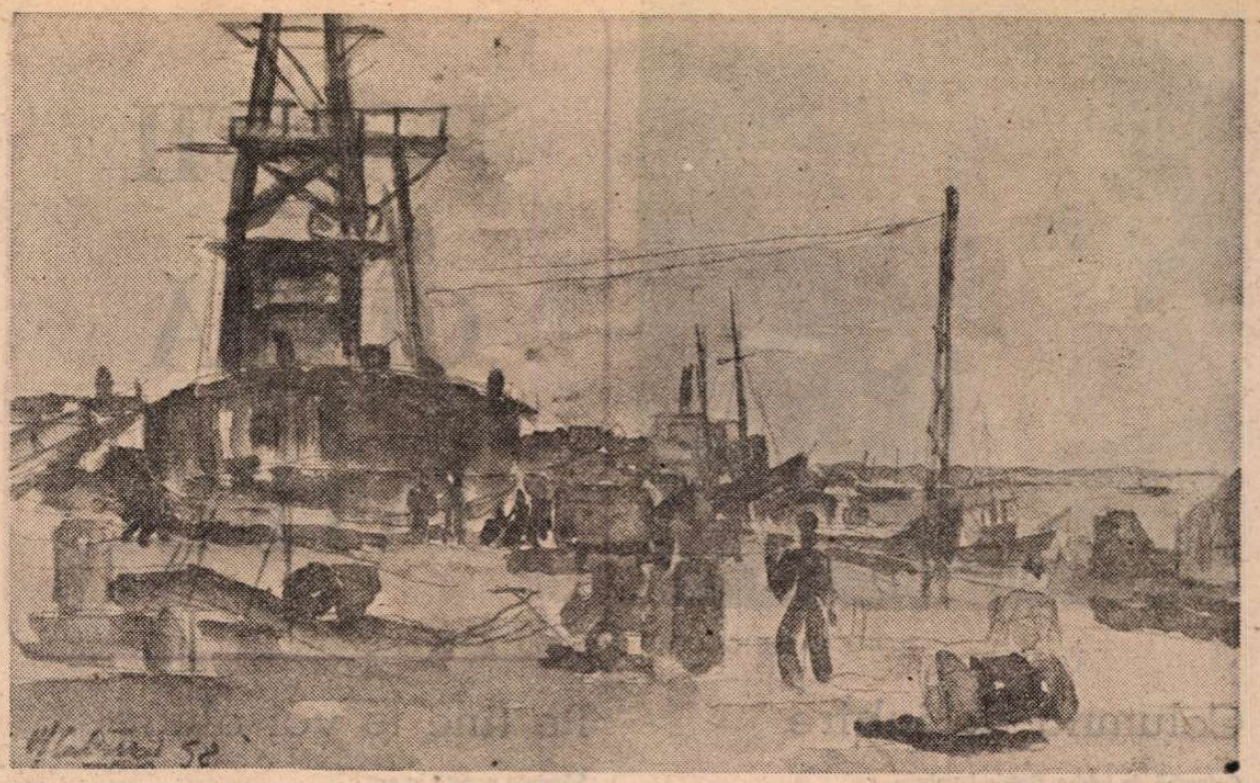
Și faptele scriitorilor fiind mai ales cărțile lor, fie ca aceste fapte să aibă lumina împlinirii din pagini și lumina copertelor cît mai adevărată.

Cu cît va fi mai adevărată această lumină, cu atît înseamnă că a crescut mai mult numărul de eroi și de cititori adevărați din această mare țară a scrisului și a cititului deopotrivă, care este România de azi.

Și faptul electoral, cu adevărat democratic, se va regăsi încă o dată și în marea democrație a scrisului și lecturii noastre cele de toate zilele.

Pentru că a alege și a fi ales este un drept care n-a putut ocoli și nu va putea ocoli, niciodată, biblioteca.

Teofil Bălaj



H. CATARGI : **Pe șantier**

Etapă cu etapă

REFACEM cu fiecare prilej pe care ni-l oferă un eveniment politic major, cum este și cel al alegerilor din 17 martie 1985, drumul parcurs, în toate domeniile în care revoluția noastră și-a pus amprenta sa comunistă.

Etapă cu etapă, cincinal cu cincinal și îndeosebi în ultimele două decenii, de la Congresul al IX-lea pînă astăzi, vrednicia, creativitatea, efortul de înnoire au rodit plenar în conștiințe și le-au mobilizat în chip strălucit pentru a schimba radical înfățișarea lumii noastre, spre a făuri din temelii o Românie cum n-a mai fost : model și cadru al dezvoltării impetuoase pe drumul socialismului. Trebuiau înlocuite definitiv tiparele învechite cu care ne-au obișnuit orînduirile precedente. Comuniștii au sădit și insuflat curajul și încrederea în destinul demiurgic al unui popor înzestrat cu deosebite calități, care a consimțit liber să-și prefacă din adîncuri existența, pentru a se instala cu propria sa identitate în concertul popoarelor europene. România și-a croit un chip autentic, cu valoare certă a potențialului său spiritual și material pe care, punîndu-l în slujba prosperității sale proprii, îl pune cu aceeași generozitate în slujba păcii. Căci un popor care muncește cu atîta osîrdie și abnegație pentru realizarea visurilor sale revoluționare e sigur pe soarta sa și pe configurația viitorului. Partidul comuniștilor, avîndu-l în frunte pe conducătorul său neînfricat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a contopit cu aspirațiile României de totdeauna, iar saltul realizat în ultimii douăzeci de ani reprezintă răsplata concretă a marilor sale eforturi. Țelurile revoluției socialiste românești continuă să se facă simțite în toate domeniile, în industrie, în agricultură și în cultură, ceea ce înseamnă că Statul, organul său suprem legislativ își împlinește menirea istorică, rolul său mobilizator.

În zilele acestea, întreaga țară întîmpină prin fapte de muncă alegerile de deputați în Marea Adunare Națională. Manifestul lansat de Frontul Democrației și Unității Socialiste oglindește însemnătatea evenimentelor politice și sociale pe care țara noastre le parcurge, iar acest act constituțional și politic reprezintă pentru fiecare dintre noi o manifestare a democrației muncitorești revoluționare.

Deplina unitate a țării sub faldurile biruitoare ale tricolorului este dovada peremptorie a încrederii pe care România, poporul său și-o pune în Forul Suprem al Republicii ca exponent al voinței sale de libertate, dreptate socială, independență și pace. Alegerile care vor avea loc peste puțin timp ne oferă însuflețitoarea posibilitate să ne exprimăm întreaga noastră aderiune la politica înțeleaptă a partidului și statului. Deputații vin din adîncul maselor, din rîndurile activiștilor, ale țăranilor, muncitorilor, tehnicienilor, inginerilor, oamenilor de cultură, pentru ca sub cupola Marii Adunări Naționale, în numele mandatului pe care li-l conferă alegătorii, să hotărască mai departe destinele acestei țări, care are dreptul în continuare la o viață mai bună și mai prosperă. Românii de pretutindeni — din Maramureș pînă la Dunăre, din Crișuri pînă pe malurile însorite ale Dobrogei — sînt conștienți de marea răspundere care le revine în ziua votului, cînd se va afirma voința și hotărîrea întregului nostru popor de a înfăptui fără clintire politica internă și internațională a partidului și statului, în numele progresului și bunăstării întregii națiuni. Alegerile reprezintă un examen de maturitate. Ele vor oglindi o imagine dinamică, potrivit mesajului înflăcărat adresat tuturor cetățenilor țării de către Manifestul Frontului Democrației și Unității Socialiste. Cutezători, siguri pe fiecare din gesturile și izbînzile noastre, urcăm spre culmi într-o indisolubilă solidaritate pentru a atinge țelul, la care aspiră de generații întregi poporul nostru,

Votul patriei întru prosperitatea poporului, a generațiilor prezente și viitoare cărora viitorul li se înfățișează atît de luminos încorporează forța a 22 000 000 de români, o forță peste care nu se poate trece, căci etapă cu etapă partidul comuniștilor a stabilit reperele unui uriaș efort constructiv și a netezit magistralele pe care înaintăm.

Eugen Teodoru

Haralambie ȚUGUI

Întrebînd veșnicia

Pune pe tavă lacrima nopții ;
cerului ascultă-i albastrul și norii
după care stelele se ascund
ca niște fecioare rușinate
de propria lor goliciune !

Stai și ascultă în neclintire
epifaniile mării... Acolo, departe
unde lumina se scaldă în velururi incerte
vei auzi sirenele propriei tale căderi
în neantul totdeauna întrebător.

Va fi să mai cauți aripile pescărușilor
ca pe mîinile iubitei calme și înțelepte ?
Va fi să te dărui soarelui și brizei curate,
cu singura teamă că din adînc
te-ar putea ademeni sirenele morții ?

Văzut-ai prea multe vestigii însingerate,
prea multe prăbușiri și revolte
împotriva cerului și pămîntului. În ele
te regăsești... Și zadarnic
vuietul mării de primăvară te-ascultă.

Luminată e lacrima mării... Cu vegheri
pe care numai tu le cunoști, amurgirea
e cîntec de cosmică navă încet lunecată
pe valul și noaptea ochiului tău. Pentru cine
vei rămîne pe țărm întrebînd veșnicia ?

Nesătula dragoste a pămîntului

Plîngerea trupului, lacrima nopților
învesmîntate în purpură și cleștar...
Iubeam soarele... Și în slava albastră
numai ochii tăi lăcrimau de iubire,
numai sîngele meu te chema
cu cele mai neauzite cuvinte.

Dragoste, dragoste a pămîntului și cerului
din mine iluminate, în mine grăind.
Sărutul era al infinitului pur,
îmbrățișarea venea ca o legendă cu elfi
și ne pierdea, și ne regăsea, sfîntîndu-ne ;
o ! nimicnicie a lumii, ce departe mureai !

Apoi au venit furtunile veacului
proclamînd puterea morții : războiul.
Cine să se mai întrebe atunci
de sănătatea crinilor, de lumina sărutului
tu dragostea mea în care frenezia purității zăpezii
părea singura rațiune a Universului ?

Mă îmbrățișai în fraternă comuniune
acolo, pe săniuța ce alerga parcă dementă
spre-un orizont geamăn neantului.
Erai ca îngerii, erai ca borangicul lunii,
sora mea de dragoste, cu buzele și sîngele tău
acum iluminînd
nesătula dragoste a pămîntului.

Asemeni arcului de curcubeu

Patria mea de eroi și martiri
purtînd încă în trup rănile istoriei, adîncile...
Iată, ne luminăm inima cu soarele inimii tale
cel niciodată apus, cel mai fierbinte decît
toate lacrimile din ancestrala jale !

Din trupul și sîngele tău, neînfricatul, m-ai născut
să-ți cînt mărețiile, bucuriile și durerile,
acest sărbătoresc și unic poem al existenței
în care glasul străbunilor geamăn cu glasul pămîntului
ne dăruie întruna puterile, vrerile.

Strălimpezi și sacre izvoare de doine
spălat-au din veac fruntea pururi înaltă
a neamului de poeți ai omeniei supreme
dar și a bărbăției eroice, pe care nici moartea
n-a putut să le biruie niciodată.

Îți ascult fiecare frunză și fiecare fir de iarbă
precum pe cele mai duioase poeme ale iubirii.
Graiul tău — siderală șoptire — îmi toarnă pe buze
magicul „fluieraș de soc ce zice cu foc"
din munții sfidînd Noaptea Nemărginirii.

M-am dăruit și mă dărui netemător
veșnicei tale dăinuiri în hotarele din obîrșii.
Altfel, cum oare m-aș mai putea numi fiul tău ?
Și cine mi-ar mai rosti Cîntecul peste timp
boltit asemeni arcului de curcubeu ?!...

Cînd numai norii

Nord moldav al extazelor
țărm cu fantasme rămase în mine
ca o legendă fără sfîrșit,
dimineață eternă pe tăcuta învolburare a sîngelui
irepetabilă naștere, unic sens al memoriei
durere și bucurie, pierdere și regăsire
totdeauna lîngă cerul din inimă.
Ce dulce și tainic e clopotul tău de mireasme
răsunînd prin arterele gîndului meu
pînă la duioșia ierbii de pe morminte
pe care o ascult în fiecare noapte,
pînă la acest vin pe care-l beau gîndind
să nu mi-o ia moartea înainte,
pînă la acele poeme și muzici
vai, încă neascultate
cu toată evlavia...
Nord al amiezilor tîrzii, cînd numai norii
îmi mîngîiau melancolia divină cu formele lor
mereu schimbătoare asemenea visului,
fulgurantă imagine a trecerii
reînviindu-mi fantasmele și acea inocență
a mieilor și degețelor sărutați de mîinile mele.
Nici un pămînt n-am găsit mai duios și mai plin
de arome
decît pămîntul tău în veci binecuvîntatul,
și nici un cuvînt al soarelui nu mai așterne
ca tine atîtea armonii în priviri.

POEȚII CÎNTĂ PATRIA

VASILE GRIGORE

ANGELA POPA BRĂDEAN

Columnă de iubire

Columnă de iubire, Patrie-Lumină,
Ești zare-nmiresmată și senină,
Scăldată-n doine și-n argint de rouă, –
Vitejii tăi renasc în lume nouă.

Tu porți comori în sin la tine,
Izvoare, rădăcini daco-latine,
C-un nume scump ce-mbrățișează glia,
Emblemă de noblețe : România !

Cînd îți rostim slăvitu-ți nume,
Transmis dinspre bărbați, surori și mume,
Ce te-au sfințit cu sînge și cu lacrimi,
Cinstim eroii ca-n străbune datini.

În Nicolae Ceaușescu drag,
Partidului cinstim Conducătorul,
Ce-a înnoit al țării scump meleag,
Urcînd pe culmi de glorii tricolorul.

Irimie Străuț

Dacă privesc patria...

Dacă privesc Patria cu ochi de copil
O văd în lumină, imensă corolă
Arcuind pe Carpați o vie cupolă
Ținută pe umeri de flori de april ;

Dacă privesc Patria cu ochi de adolescent
O văd îmbrăcată în straie de schele
Pe care fluturâ roșii drapele
Aprinse de gîndul nostru încandescent ;

Dacă privesc Patria cu ochi de bărbat
O văd strălucind ca pe-o diademă
În simfonia muncii, supremă
Efigie pentru tot ce-am durat ;

Dacă privesc Patria adînc mă-nfior
Și inima-n piept mai tare tresaltă.
Căci nu e pe lume cinstire mai naltă
Decît să te legene-al Patriei Dor !

Geo Ciolcan

Limpezi culori

„O, vos clarissimi mundi lumina"
Virgiliu

Zorii sînt vatră de faur și zările lumii sînt clare,
Reverberînd scînteieri, stîrnind năzuințe și dor :
Ca dintr-un caier de aur se deapănă ziua din soare,
Omul, mai tînăr ca ieri, își uită-al său nimb trecător.

Inima tristă se zbate cît bintuie vămile ura,
Cît dintre noi n-am proscris al patimii crîncen șuvoi :
Clipele omului toate menind frumusețîi natura,
Arteziene de vis filtrînd chintesența din noi.

N-am cunoscut pe pămîntul de doine și aspre destine
Fulger mai nobil de gînd urzind căi de-azur peste hău:
Torță să-mi fie cuvîntul iar omul spre zări mai senine
Liber să urce durînd columnele veacului său.

Freamătul umbrelor tace cînd ziua făcliile-și cerne,
Dorul te-ndeamnă să zbori, mai aprig speranțele ard :
Dragoste, pîine și pace ne sînt idealuri eterne,
Cele mai limpezi culori sclipesc în al țării stindard.

Crișan Constantinescu

Cinstire

Patrie, izvor de viață, cum crești !
Cum te nalți în zbor pe imnuri de azur !
Însetată mereu de mai bine, ești –
Din plins de veacuri – glas de bun augur.

Cu Ceaușescu în fruntea Partidului,
Ca pe o stea de sprijin în Univers
Destinul tău e pus pe umerii Lui !
Visul nostru-i veșnic îzbindă în mers

Spre Comunism pe aripi tricolore
Venind din străbuni spre-acest timp minunat.
Silabe, desfășurați aurore !

Cu rotiri de gînd înalt sărbătoresc
Cinstire s-aducem Marelui Bărbat,
Președinte al plaiului românesc !

Ana Lungu

Pe tine te voi alege

Sămînța poartă în ea
Pecetea prea dulcelui meu grai.

Omule din mine !
Am dat poruncă mîinilor
Să te modeleze...
Și ești frumos !

Am dat poruncă minții
Să te învețe...
Și ai devenit învățat !

Am dat poruncă sufletului
Să-și iubească Țara...
Și ai devenit
Cel mai vrednic dintre semeni !

Omule,
Făt-Frumos,
A fugit uritul din mine...
Pe tine te voi alege.

N.D. Sinești

Gîndul, sufletul nostru

Cîntîndu-ne Partidul
Ne slăvim dezrobirea
Ne cîntăm bunicii și părinții
Care-au filtrat nopțile
Înspre lumina cea mare.
Privim în ochii cîmpiei
Strălucind sub eșarfe de riuri
Lăudăm carpatine piscuri
Și euforia pescărușilor
Înaripînd marea.
Ne preacinstim trecutul,
Vorbim cu viitorul
Lucid singele nostru
Se scrie-n infinit
Cu numele-i de patrie.
Cîntîndu-ne partidul
Ne cîntăm gîndul și sufletul nostru.

Cristian Petre-Argeș

GETA MERMEZE
(Din Expoziția dedicată zilei de 8 martie, deschisă la Galeriile „Orizont")

Patria mea

Fericit e acel care poate rosti
Viața sa într-un singur cuvînt
Cu speranța-n priviri și cu verbul a fi
Vultur de dor în înalt legămînt,

Fericit e acel care poate avea
Ciocîrlia iubirii și graiul curat
Pe cărările păcii, în pridvorul de nea
Foșnet de dragoste nesfîrșit luminat ;

Prin cuvîntul Patrie pururi umblînd
Ca un vis răsărind în silabe de aur
Într-o ploaie de muguri neștiut, pînă cînd
Urci dovezi preschimate-n tezaur

Cît aduni peste ani al belșugului sens
De aleasă și dreaptă plămadă de fire
Patria viețuiești, adevăru-i intens
Prin destinu-i de bine rostire.

Pavel Pereș

Odă

La poarta patriei mele
a bătut cineva.
Trebuie să fi fost foarte înalt.
Poate, gîndul.

La fereastra patriei mele
a zîmbit cineva.
Trebuie să fi fost
un uriaș bun.
Nu putea fi decît pămîntul.

Pe crestele patriei mele
răsărea cineva.
Un cîntec
sau o nouă stea.
Trebuie să fi fost frumos
precum cuvîntul.

Remus Anghel

Vis

Mai jos de un strigăt
Mai sus de un dor,
Mai înalt ca vocala plecării
și mai străveziu ca albastrul pridvor
Visul meu străbate
Grădina și cîmpul...
El vine dulce și melodios
Ca și cum de-a lumina s-ar juca
și orice poartă i se deschide
în patria mea.

George Corobea

Țara împlinirii

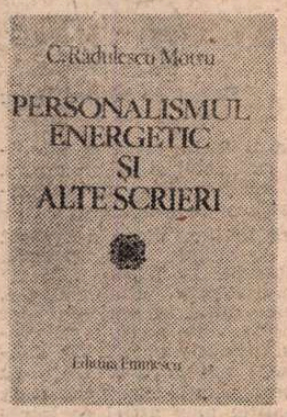
Vin ziditori de bine la sînu-ți să rodească
Prin fapte de lumină, prin harnica lor trudă –
O țară a-mplinirii, de-a pururi românească
Ce Dunărea albastră meleagu-ți drag îl udă,
Și holdele își poartă cîmpia spre-nflorire,
Recoltele, ca pruncii, la sînul tău crescînd –
O, patrie română, în veșnică înnoire,
De pe înalte piscuri pînă la noi în gînd !

Tărîm fecund peste înfloriri solare,
Cu ape albastre străbătînd cîmpia,
Cu struguri grei alunecînd spre mare
Și cu livezi împodobindu-ți glia !
Meleag al celor buni, al celor harnici,
Ce-n suflet te purtăm ca pe-o mireasă,
Statornicind peste milenii – aici,
Unde avem ogor, livezi și casă !

Noi ți-am jurat credință pe vecie
Și ne-am unit prin tainic legămînt
Să te purtăm spre culmi de vrednicie
Și liberă de-a pururi pe pămînt,
Că ni-i părinte drag, conducător,
Partidul comunist și înțelept,
Ce drumul ne-a deschis spre viitor
Ca să-l urmăm cu dragoste și drept !

Ion C. Ștefan

Interferențe



EDITURA Eminescu ne-a dat recent două foarte importante reeditări ale unor opere filosofice capitale, semnate C. Rădulescu-Motru [1]) și P.P. Negulescu [2]). În acest fel se aplică stăruitor principiul salutar al moștenirii culturale, în toate sectoarele activității spirituale creatoare din trecut. Contemporan cu ambii mari dascăli universitari, pe care am avut norocosul prilej să-i audiez în afară de specialitățile obligatorii, m-am bucurat oarecum de părinteasca afecțiune a celui dintîi, prieten din prima tinerețe cu tatăl meu, avînd ocazia, într-o unică întîlnire cu cel de al doilea, să-l apropii și să simt, în prezența sa, persistența stilului de viață maiorescian. Cînd am preluat, după sfîrșitul neașteptat al lui Paul Zarifopol, editarea, în continuare, a **Operelor** lui I.L. Caragiale, profesorul C. Rădulescu-Motru mi-a dăruit scrisorile ce le păstra de la marele său prieten, ca să le integrez volumului final, cuprinzînd **Corespondența**. Mai tîrziu, în 1947, mi-a cerut un memoriu de activitate, ca să mă propună membru corespondent al Academiei Române, cu toată stăruința mea să nu se expună unui eșec, ceea ce s-a și întîmplat, preferindu-mi-se un distins folclorist și bibliograf al folclorului.

Filosoful avea la activul său și cîteva piese de teatru, din care fuseseră reprezentate pe scena Teatrului Național din București, **Domnul Luca,** în stagiunea 1909—1910 și **Păr de lup,** în cea următoare. Stagiunea 1918—1919 a fost deschisă sub direcția lui, numit fiind director-general al teatrelor în timpul guvernului Marghiloman, după pacea de la București. Făcuse parte, în ajun, dintre intervenționiștii care fuseseră internați sub ocupația inamică (1916—1918). Un alt titlu literar al lui C. Rădulescu-Motru a fost spațiul ce l-a lăsat literaturii în periodicul de sub conducerea sa, „Noua revistă română", la care au colaborat și unii dintre poeții moderniști, deși criticul ei atitrat, Ion Trivale, le era ostil.

Nesocotindu-mă pregătit să judec asupra valorii lucrării reeditate, trimit pe cititori la excelentul studiu introductiv semnat de Gh. Al. Cazan. Mă voi mulțumi să mă limitez la cîteva probleme de ordin literar pe care le-a atins în treacăt C. Rădulescu-Motru, ca unul din reprezentanții școlii românești filosofice din prima jumătate a secolului nostru.

Astfel, în drasticul rechizitoriu, întrevăzut din însuși titlul cărții, **Cultura română și politicianismul,** este veștejit, printre alte racile ale organizației noastre de la sfîrșitul secolului trecut și începutul celui următor, nepotismul (sub toate formele !) prin care se promovau valorile. O adevărată pagină de comedie, prefigurîndu-l pe viitorul autor dramatic, e pusă în dialog pe leit-motivul întrebării :

— Ai pe cineva ? adică o proptea indispensabilă : la Tribunal, la Prefectură, la Bancă, la Credit, la Ministerul de Instrucție, de Interne, „omul care face și desface toate" și care „te sacrează om de știință, și chiar artist".

În acest cadru, talentatul filosof care avea și iscusința publicistului deplinge soarta „sărmanului artist român", sau, cu alte cuvinte, „trista lui odisee".

Era vremea cînd literatura noastră nu ducea lipsă de scriitori, ci de public [3]), iar rarii amatori preferau lecturile în limbi străine.

„În toate casele prin care am intrat am auzit vorbindu-se o limbă străină și am simțit că ceea ce interesează pe vorbitori nu are nici o legătură cu cultura națională. Bibliotecile asupra cărora mi-am aruncat ochii erau pline de romane franțuzești și de toate produsele unei imaginațiuni atițate de senzațiuni erotice. În puține saloane am găsit vreo carte sau revistă română : în schimb am găsit în foarte multe : **Fin de siècle, L'Indiscret, L'Amour, le Chic, Le Frou-Frou, Le Vieux Marcheur, Le Pêle-Mêle...** și toate picanteriile sensibilității pariziene. Pentru adevărata artă, nici un loc".

De aceste triste constatări vom lega rîndurile scrise de gînditor cu ocazia sărbătoririi lui Caragiale, de la 23 februarie 1901, pentru 25 de ani de activitate literară. În acest articol **(Jubileul lui I.L. Caragiale)** se arăta că momentul era cu totul nepotrivit, „țara întreagă" fiind „cuprinsă de frigurile politicei". Pe de altă parte, Caragiale nu trecea drept un om „respectabil", ca să fie sărbătorit, ci în calitate de „revoltat în contra societății", trecea și drept „imoral", deși „n-a înșelat pe nimeni, nici n-a furat, nici n-a omorît", dar „a comis ceva mai grav" : nu și-a „cultivat prestigiul", circulînd „pe stradă ca toți oamenii", arătîndu-se „glumind cu prietenii la un pahar de bere" și „scriind la gazete de cinci parale" [4]).

Ce ar fi vrut, în definitiv, admiratorul marelui scriitor ?

„Aceea ce s-ar potrivi cu el ar fi o manifestare pornită din toate straturile societății ; o erupțiune sinceră de entuziasm care să arunce la o parte orice morală convențională ; un delir generos de cîteva momente..."

Cînd Caragiale, în ianuarie 1912, a împlinit vîrsta de 60 de ani, profesorul s-a gîndit la o subscripție publică, sugerată de faptul că lui H. Sienkiewicz, polonezii îi dăruiseră un castel istoric. Telegrafic, eventualul beneficiar a refuzat acest mod de sărbătorire.

Lui Caragiale, autorul **Personalismului energetic** i-a mai consacrat un articol revelator, în 1932 [5]). În cursul unei plimbări la Șosea, într-o dimineață însorită de primăvară, se așezaseră amîndoi pe o bancă, în apropierea Bufetului [6]) :

„Deodată Caragiale se ridică și punînd palma minei dreaptă pe ceafă, cum făcea el adesea, privește îndelung spre soare, își încordează pieptul și cu mîna stîngă pe coapsă începe a juca. Mai întîi, încet cu pas mărunt, de bătută, apoi din ce în ce mai repede, cu chițe scurte și sacadate. Se învîrti în jurul meu ca un halucinat timp de cîteva minute".

Atunci, filosoful a citit mai adînc în inima scriitorului, descifrîndu-i dragostea față de „viața expresivă", de „momentul ei dinamic", sensibilitatea lui față de „cele mai nuanțate expresii de viață".

În sprijinul acestei intuiții, a citat și din faimosul monolog al Doamnei Abracadabrante din **Începem,** care cerea teatrului să fie „viu, cald, fierbinte", actorii să fie „niște posedați", să aibă într-înșii „un demon", acționînd „prin toți porii", așa fel, ca la sfîrșitul spectacolului, ochii spectatorilor „să fie împăienjeniți de emoție, umezi de plîns sau de rîs".

Atacînd mult dezbătuta problemă **Idealurile sociale și arta,** în 1900, și constatînd că societatea noastră oferă un cîmp întins de observație, pe tot parcursul scării sociale, de la „marele bolnav... poporul de la țară", pînă la „micii noștri tirani inculți", așadar dispunînd de „toate condițiunile cerute", nu ne mai lipsea decît „un mare artist", care „nu poate fi decît tendențios". Discipolul lui Titu Maiorescu se arată aici mai simțitor la tezele lui Gherea, cu condiția, firește, a unui înalt nivel de artă.

Fost-a C.R.-Motru, cum îi plăcea publicistului să semneze, și un bun scriitor — ceea ce nu se întîmplă prea des printre oamenii de știință, știut fiind că gînditorul era adeptul filosofiei științifice ?

Răspunsul nostru este afirmativ.

Șerban Cioculescu

[1]) **Personalismul energetic și alte scrieri,** studiu, antologie și note de Gh. Al. Cazan, text stabilit de Gheorghe Pienescu, București, 1984, în-8°, CXXXVI + 808 pagini. Celelalte scrieri sînt : **Cultura română și politicianismul, Puterea sufletească, Elemente de metafizică pe baza filosofiei kantiene, Vocația, factor hotărîtor în cultura popoarelor** și **Studii și articole.**

[2]) **Geneza formelor culturii.** Priviri critice asupra factorilor ei determinanți și studiu introductiv de Z. Ornea, București, 1984, în-8°, 434 de pagini.

[3]) Această stare a relevat-o și Camil Petrescu, ca răspuns la o anchetă din anul 1923, cu întrebarea „de ce nu avem scriitori ?"

[4]) Aluzie la „Universul", unde-și publicase în foileton schițele ce aveau să fie strînse în cartea cu titlul **Momente.**

[5]) Fragmentar reprodus în **Amintiri despre Caragiale,** antologie și prefață de Ștefan Cazimir, Editura Minerva, București, 1972.

[6]) Opera marelui arhitect Ion Mincu.

ȘTEFANA

IN timpul unuia dintre asprele vifore ale acestei ierni, în timpul celui din primele zile ale lui februarie, m-am gîndit la ceea ce s-a petrecut exact în acele zile, acum treizeci și unu de ani, cînd asupra Bucureștilor și pe toată cîmpia ce. duce la mare, și pe țărmurile înseși ale mării, unde deobicei omătul nu depășește stadiul de pospai, s-a abătut un uragan de zăpadă în urma căruia stratul așternut pe pămînt atingea, acolo unde era mai puțin înalt, doi metri. Trenuri au dispărut cu totul, între o gară și alta, și a fost nevoie să fie dezgropate cu lopețile începînd de la acoperiș. Locuitorii Bucureștilor s-au pomenit într-un oraș ale cărui case nu mai aveau parter, ai cărui copaci nu mai aveau trunchi. Și au fost nevoiți să sape tunele în munții de zăpadă, spre a putea ajunge în locuințele sau magazinele de la nivelul străzii. Iar vestea care, atunci, a consternat orașul a fost că Ionel Teodoreanu a murit în luptă cu viscolul, pe cînd încerca să se întoarcă acasă.

La el și la moartea lui mă gîndeam, în primele zile ale lui februarie, privind vijelia de zăpadă care învăluia în trîmbele ei clădirile de zece etaje. La el mă gîndeam și la gingașa ființă care i-a fost soție, încercată, atunci, de o atît de nemăsurată durere. Și care, de atunci, și-a dus viața mai departe, alături de copiii ei, scriind cu o peniță fină cărți din care i-am putut cunoaște într-o lumină de abajur pe Ibrăileanu și Mateiu Caragiale, și făcîndu-ne surpriza să o vedem trecînd, cu pas de ciută și suflet de ciută, tot mai înalte praguri ale vieții la care prea puțini ajung. An de an, firele argintii i s-au adunat în păr, dar părul tuns scurt și un fel al ei de a fi, puțin poznaș, au făcut-o să păstreze ceva din vîrsta pe care a avut-o cînd și-l va fi tuns, ca atîtea alte fete, după ce îngrijiseră cu mîinile lor de ghiocei răniții primului război mondial, întinerind lumea ce ieșea dintr-o baie de sînge.

În acea zi de viscol și de ger, care urma altor zile de viscol și de ger, cînd termometrul era consultat mai des decît ceasul, am chemat-o, cu inima strînsă, la telefon : glasul ei era, ca întotdeauna, poznaș și copilăros. Ce fel de ființă, cu ce necrezut har, trăiește printre noi ? Un fir de apă, pornit limpede din Carpați și ajuns la Dunăre, tot atît de limpede, nu m-ar fi uimit mai mult. Priveam prin fereastră nebuna înverșunare a naturii, dar sub cerul gurii simțeam o adiere de fragi și parcă auzeam pasul ușor al unei căprioare.

Pînă s-a lăsat amurgul, prin mintea mea a tot trecut, ca o nesfîrșită incantație, neobișnuitul, generosul, mărețul vers al lui Walt Whitman :

Femei vin și se duc. Unele sînt tinere, altele bătrîne.
Cele tinere sînt frumoase. Cele bătrîne sînt mai frumoase.

Geo Bogza

LILIANA PIPPIDI

A ÎNCETAT din viață la începutul acestei luni o femeie de o distincție sufletească înnăscută și de o nobilă modestie. Numele ei, cunoscut istoricilor, iubitorilor de artă și celor ce s-au aplecat asupra operei lui N. Iorga este Liliana Pippidi. Cel de al cincilea copil al lui Nicolae Iorga din cei șapte ciți s-au născut din acea „fericită statornicire a vieții casnice", cum numea însuși savantul căsătoria sa din februarie 1901 cu Ecaterina Bogdan, soția care a împărtășit gloria, furtunile unei existențe nepereche și care n-a putut supraviețui decît un an morții tragice a celui pe care l-a urmat cu o devoțiune fără margini timp de patru decenii. Din copiii născuți din această căsătorie, șase au trecut de vîrsta tinereții dedicîndu-se ingineriei, arhitecturii, medicinei, artelor plastice. Liliana, care ar fi împlinit la 13 august șaptezeci și cinci de ani, a fost, ca și surorile ei Magdalena și Alina, o rafinată graficiană și din puținul pe care îl cunoaștem, ca ilustrații mai ales la cărțile lui N. Iorga, trăsătura dominantă a scrisului său grafic era delicatețea și un sens acut al exactității reproducerii atunci cînd, după fotografii, reînvia vechi monumente ale țării noastre, cum s-a întîmplat la ediția din 1939 a primului volum din **România cum era pînă la 1918.**

Licențiată în istorie a facultății de litere din București, aceasta a fost pasiunea care a prevalat de-a lungul existenței sale. După tragica încetare din viață a tatălui său s-a dedicat editării unora din operele lui, realizînd totul cu o competență și devoțiune ce a făcut ca de numele său să se lege repunerea în circuitul valorilor naționale a unor opere cardinale ale lui N. Iorga. În cuvîntul înainte cu care în anul 1943 Gheorghe I. Brătianu însoțea apariția volumului **Oameni reprezentativi în purtarea războaielor** de N. Iorga, continuatorul său spunea că textul acestor conferințe : „a fost tipărit prin îngrijirea d-rei Liliana Iorga, căreia i se datoresc păstrarea și editarea mai multor lucrări, rămase în stare de manuscris, ale neuitatului ei părinte". O lucrare capitală din această serie apărută în martie 1944, tot sub îngrijirea sa, este cea de a treia ediție a uneia din cărțile fundamentale ale gîndirii românești, **Generalități cu privire la studiile istorice,** care, așa cum arăta tot Gheorghe I. Brătianu, „se înfățișează mult sporită, mai mult decît îndoită, față de cea precedentă". După îndelungata tăcere ce a acoperit timp de douăzeci de ani opera lui N. Iorga, Liliana N. Iorga-Pippidi a publicat altă carte fundamentală pentru înțelegerea viziunii asupra lumii a celui ce n-a scris doar pagini de istorie, ci a meditat asupra sensului dezvoltării omenirii : **Materiale pentru o istoriologie umană,** iar cîțiva ani mai tîrziu a tradus acea capodoperă a culturii noastre, **Bizanț după Bizanț,** dîndu-i un veșmînt românesc demn de toată lauda.

N-am de gînd să înșirui aici întreaga sa activitate, ci aș vrea să mi se îngăduie mărturia omului tînăr în urmă cu douăzeci de ani, care începuse să publice primele sale articole despre N. Iorga și care, cu primul prilej al întîlnirii noastre, a simțit emoția în glasul și în ochii celei ce aducea în cuvinte ce nu puteau decît să impresioneze o mulțumire pe care o simțeam că vine din inimă și n-are nimic conjunctural. Atunci am început să înțeleg ceea ce o cercetare de două decenii mi-a confirmat : că familia a fost pentru N. Iorga o celulă germinativă de valori morale și intelectuale, statornicite pe baze trainice ale tradiției românești, că așa cum el și-a prețuit copiii bucurîndu-se cu discreție și bunăcuviință de izbînzile lor spirituale în viață, dar neexacerbîndu-le însușirile, nefăcînd zgomot și paradă, așa și ei păstrează tatălui o amintire ce-i face manifestă aceeași bunăcuviință față de memoria lui, pe care au slujit-o cu măsură și nu prin edulcorate dezvăluiri postume. De aceea Liliana Pippidi n-a exercitat nici o tendință de monopol și nici de-opțiuni subiective, înțelegînd ca un intelectual adevărat că noua generație de exegeți ai vastei și unicei moșteniri spirituale a lui N. Iorga vor aduce un spor de noutate în evidențierea valorilor ei perene. S-a întîmplat ca uneori punctele noastre de vedere să nu se întîlnească. Mi-a spus cu franchețe pînă unde credea în interpretările noastre dar n-a făcut nici din această firească deosebire de opinii prilej de supărare sau de ruptură. Dimpotrivă. Păstrez ultima ei scrisoare de anul trecut, după ascultarea cronicii radiofonice pe care am dedicat-o noii ediții din **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea** apărută la Editura Minerva. Se află în acele cîteva rînduri expresia delicateței sale sufletești, a cumpătării cu care a vorbit totdeauna despre opera tatălui său și, în același timp, judecăți precise cu privire la destinul postum al acestei lucrări capitale.

Fiul său — tînărul istoric Andrei Pippidi — mi-a spus că pînă înainte cu două zile de stingerea ei din viață, cînd chinurile nu i-au mai dat pace, au lucrat la noua ediție a volumului **Generalități cu privire la studiile istorice** care va apărea anul acesta în **Biblioteca de filosofie a culturii românești** a Editurii Eminescu, sub îngrijirea sa, ediție mult sporită față de cea la care ne-am referit. Gîndul că o nouă carte a tatălui său, căreia i-a dedicat atîta pasiune și competență, va vedea din nou lumina tiparului îi va fi alinat — poate — durerile trupești care au învins un om dar n-au trecut în neființă frumosul exemplu de dăruire, modestie și superioară înțelegere a rostului vieții sale.

Valeriu Râpeanu

EDIȚII

Tragedia risipitorului

Desen de **Marcel Iancu**

ION VINEA întruchipează unul dintre destinele tragice ale literaturii române. Caracterizarea ar fi părut șocantă pînă prin 1950. Dar azi este, credem, unanim acceptată. Într-adevăr, cine ar fi cutezat să spună prin 1950 că superbul, distinsul literat, poetul rafinat, gazetarul strălucitor și redutabil, cronicarul neînduplecat, prozatorul modern, nepotolitul insurgent își pregătea un destin tragic ? Și-l pregătea cu bună știință, era vocația neintuită a unui temperament pălit de morbidețea neptunică, sau cauza a fost boema asumată pînă la ultimele consecințe ? Cine ar putea desprinde una dintre aceste traume interioare pentru a rosti o judecată, cînd e probabil că au contribuit toate cele amintite și încă multe altele nenumite sau, poate, neștiute.

A debutat devreme, la 19 ani, editînd împreună cu prietenul și colegul de la Liceul Sfîntul Sava, Sami Rosenstock (viitorul Tristan Tzara), revista lor „Simbolul" (1912) și, repede, după dispariția efemerei publicații (patru numere) îi găsim lui Vinea colaborarea la „Noua revistă română" a lui C. Rădulescu-Motru, apoi la „Rampa", la „Facla" lui Cocea, nu mult mai tîrziu, la ziarul „Seara", și din 1915, la „Cronica" lui Arghezi și Galaction. Scria, fără alegere, poezii, articole, recenzii (despre cărți sau reviste), semnînd cînd I. Iovanache (adevăratul său nume), cînd I. Vinea, pseudonimul cu care se va încetățeni în literatură. În vara lui 1915, tot împreună cu Tzara, proiectează și întemeiază o revistă politică radicală care va trăi chiar mai puțin decît efemerul „Simbolul". Patima devoratoare a scrisului îl acaparase pentru totdeauna. Nu și-a abandonat-o nici în timpul războiului, scriind la revistele și ziarele combative ale lui Cocea („Chemarea", „Deșteptarea"), editează o vreme, finanțat de un gazetar cu dare de mînă, repede eșuata „Arena". Apoi, după război, editează împreună cu Marcel Iancu celebrul deschizător de drumuri „Contimporanul" (1922—1932), colaborează, la „Facla" (întîi a lui Cocea, apoi, din 1930, devine el director). Articolul său e nelipsit. Vinea a fost un gazetar „de subțire", un comentator și un teribil pamfletar. Dar gazetarul de stînga nu a coborît niciodată pamfletul în atacul vulgar și a știut să evite și violența mustoasă a pamfletului arghezian. Era, cum a motivat programatic într-un articol, adeptul echilibrului în violență („Cadrul propice pamfletului e acela al echilibrului. Numai astfel se menține în limitele lui armonioase de gen literar, — cu efecte de opinie și uneori de acțiune, imediate"). Pentru că Vinea nu a deosebit literatura de ficțiune de publicistică, consumîndu-și harul expresiv deopotrivă în toate genurile. Acest mare, inegalabil artist și-a păstrat identitatea și în publicistică, vituperînd inechitatea, anomalia, grosolănia și intoleranța agresivă a dreptei fasciste sau fascizante, incultura și politicianismul de toate culorile, eșecurile literare sau artistice. Dar nu a pregetat să omagieze și fapta civică pozitivă și să elogieze valoarea literară sau artistică atunci cînd o întîlnea.

S-a întîmplat, totuși, ca în anii războiului această mare conștiință radical democratică să fi colaborat la „Evenimentul zilei". În ciuda articolelor sale niciodată servile politicii oficiale, totuși numai faptul colaborării în sine la o publicație în general pozitivă pentru vremea aceea, i-a adus, probabil, sancțiunile nemeritate pentru foarte mulți ani. O colaborare scurtă în timp a fost totuși suficientă pentru a-i anula o întreagă, extraordinar de importantă publicistică de stînga, democratică și radicală.

L-am cunoscut în cîteva rînduri, o dată însoțit de Henriette-Yvonne Stahl, prietena lui de o viață, altădată alături de un mare prozator al acelei vremi. Făcea traduceri pe care, uneori, nu le semna (cum s-a întîmplat cu tălmăcirea unui excepțional **Hamlet**). Era încă, fizic, superb. Își păstrase, întreagă, nu numai eleganța vestimentară, ci și una de ținută și comportament. Cînd îl vedeai, ținînd în lesă un splendid exemplar canin, cu privirea albastră seniorială, distins în tot ceea ce spunea și făcea, risipind — fără ostentație — în conversații fără scop, cultură aleasă și finețe de spirit, te simțeai purificat și înălțat. Inițiații știau că Vinea scrie. Că s-a decis să-și adune, în sfîrșit, poezia în volum și că e pe cale de a încheia un roman. Scepticii schițau gesturi neîncrezătoare. Dar noi, cei mai tineri, credeam și așteptam, încrezători, „un moment bun", cînd opera lui Vinea va apărea. Decizia scriitorului, de care se tot vorbea, era adevărată, dar o vreme, prin 1959—1960 — timpul i-a fost din nou potrivnic. Ion Vinea, din nou reticent, tot amîna să iasă în lume cu poezia sa care făcuse, totuși, epocă, deși neadunată în volum. A fost necesar gestul decis al Henriettei-Yvonne Stahl ca volumul să fie predat editurii și să se obțină, fără mari dificultăți, dezlegările necesare publicării. A fost, totuși, iremediabil de tîrziu. Oricît s-a zbătut un inimos director de editură (Ion Bănuță) și un colectiv întreg de editori (printre care poetul Vasile Nicolescu și excelentul redactor Andrei Rusu), volumul a apucat să apară cu cîteva zile înainte ca o boală rea, necruțătoare să-l ducă în lumea umbrelor. A mai apucat să vadă cîteva exemplare din **Ora fîntînilor**, și unul așezat pe piept îl mîngîia cu mîna-i ostenită. N-a mai izbutit să grifoneze măcar o dedicație. A aminat-o (se putea altfel ?) pe a doua zi. Peste cîteva ore s-a instalat coma din care n-a mai ieșit. Era iunie 1964, o vară frumoasă și dătătoare de mari speranțe pentru cultură. Avea 69 de ani. Dacă destinul nu i-ar fi fost atît de hain și mai trăia cîțiva ani, ar fi plecat dintre noi poate mai înseninat. N-a fost să fie. O simetrie crudă a plutit cu egală neînduplecare, asupra omului și a operei.

DEBUTASE ca simbolist. Dar într-o perioadă de extincție a curentului. Își căuta formula lirică adecvată. A găsit-o, nu tocmai tîrziu, păstrînd însă, bine sedimentat, latențe ale simbolismului adolescentin. Și aceasta în ciuda faptului că din 1922 poetul editează cea dintîi, cea mai ponderată și mai de durată revistă avangardistă, „Contimporanul". Publicația, aflată sub conducerea poetului și a pictorului Marcel Iancu, propune constructivismul ca nouă formulă artistică. Important e că, în accepția poetului, constructivismul (spre deosebire de alte varietăți ale avangardismului) nu e atît negativist, cît vital afirmativ. În artele plastice, constructivismul de la „Contimporanul" a fost fertil și înnoitor. Vinea l-a sprijinit prin articole, intervenții polemice, vernisări de expoziții, atunci notorii, apărînd ceea ce considera a fi, după expresia lui, „starea de revoluție permanentă". Dar poezia sa nu a fost cucerită total de aceste inovări constructiviste, și nici integral de cele de la viitoarele publicații avangardiste. Sigur e că de acum încolo o anume emblemă intelectualist lucidă ordonează fluviul elegiac originar. Această îmbinare stranie și puțin comună a conferit un timbru specific poeziei sale saturată de tristeți fără saț („O tristețe întîrzie în mine / cum zăbovește toamna pe cîmp, / nici un sărut nu-mi trece prin suflet, / nici o zăpadă n-a descins pe pămînt."), de „gări peticite de lumini", de amurguri cînd limpezi, cînd cernite, de litanii și melopei, cu paradisuri destrămate, cu sfîrșituri fără regrete adînci, cu umbre metalice și oglinzi ce cuibăreau pustiul și disonanțe ale destinului sau cu certitudini ale neputinței turnate în versuri emblematice : „E toată viața care doare așa, / zi cu zi pe întinderea stepelor. / între arborii neajunși la cer, / între apele ce-și urmează albia, / între turmele ce-și pasc soarta pe cîmp / și între frunzele care se dau în vînt." Dacă ar fi avut puterea deciziei de a-și publica volumul la vreme, soarta poeziei și a operei sale ar fi fost, cu siguranță, alta. În 1926 și 1927 „Contimporanul" și o altă publicație anunțau iminenta apariție a plachetei. Risipitorul care era Vinea a întîrziat din nou să-și adune nestematele în volum. Să fi contribuit la această interminabilă amînare neîncrederea, scrupulul perfecțiunii dorite sau pur și simplu nonșalanța delăsătorului ? Cine ar putea opta pentru un răspuns rezolut ? S-a mulțumit, în 1925 și 1930, cu două volume de proză metaforică, firește nerealistă, care au reținut atenția criticii și a publicului. Era așteptată însă poezia care n-a mai apucat să apară, cum spuneam, decît în pragul morții. Dar ceasul acestei poezii, sincronă cu aceea din deceniul al treilea, trecuse. Ecoul, a fost, de aceea, discret, acoperit și acesta de tristețea articolelor de adio. Nu a convins nici **Lunaticii**, romanul din 1965. De abia în 1969, prin apariția celei de a doua ediții, mult întregite, a **Orei fîntînilor**, poetul s-a dezvăluit în toată plenitudinea. Critica a scris mult și cu înțelegere, dedicîndu-i-se scriitorului și trei monografii nu îndeajuns de concludente.

Așadar, opera lui Ion Vinea a început să se bucure de atenția meritată după dispariția scriitorului. La Editura „Dacia" a apărut, în anul 1972, o ediție de **Opere**, în cîteva volume, utilă în principiu, dar marcată de insuficiențe și mult suferindă la capitolul profesionalitate. Se simțea, mai demult, nevoia unei ediții cu adevărat critice a acestei opere, cu toată rigoarea și recuzita unei astfel de întreprinderi. Misiunea și-a asumat-o, acum, Elena Zaharia-Filipaș, autoarea uneia dintre cele trei amintite monografii închinate lui Ion Vinea. La sfîrșitul anului trecut a apărut, deci, primul volum din această ediție. *) Proiectată, cum ni se anunță, în cinci volume (inclusiv publicistica), cel dintîi e consacrat, cum se cuvenea, poeziei. E aici adunată întreaga poezie a lui Ion Vinea (cea din prima ediție a **Orei fîntînilor**, aceea din periodice și postumele integrate aproape toate, în ediția din 1967 a volumului) și cîteva piese diverse grupate în scurta secțiune **Addenda**. Textul ediției e, am spune, curat, mai ales în secțiunile care reiau materia din edițiile precedente. In celelalte zone, ce-i drept de mai mică dimensiune, **incorectitudini** (inclusiv în aparatul critic) nu lipsesc. Din fericire, acum ediția se prezintă aproape bine. Aparatul critic e bogat și foarte insistent. Ce-i drept, mare dificultate nu i-a pus editoarei secțiunea „receptarea operei" (care altora le solicită o muncă imensă), pentru că, exceptînd cele cîteva exegeze dinainte de 1950, cele mai multe s-au produs din 1964 încoace. Dar, ori de cîte ori e cazul, editoarea a integrat opiniile despre lirica nefericitului autor la locul cuvenit. Mai laborioase sînt variantele, atent notate, după manuscrisele existente (inclusiv dactilogramele) la Muzeul literaturii, la Biblioteca Academiei sau în arhiva fostei E.S.P.L.A. Iar prefața editoarei e o bună exegeză, ce-i drept fără aripi, demonstrînd o reală cunoaștere a operei poetului.

Știind ceea ce urmează (ne gîndim mai ales la ultimele două volume care vor cuprinde publicistica — să sperăm — toată), îi dorim editoarei stăruință, devotare și putere (fizică) pentru a-și putea încheia cu bine ceea ce a început. E o osteneală istovitoare onorantă, care merită — vai, cît de mult — făcută.

Z. Ornea

*) Ion Vinea, **Opere**, vol. I. Poezii. Ediție critică și prefață de Elena Zaharia-Filipaș. Ed. Minerva, 1984. Redactor Virginia Șerbănescu.

Filosofie și cultură

Polivalența conștiinței socialiste și spiritul revoluționar

MERITUL lucrării **Conștiință și progres** (Editura „Junimea") — coordonatori prof. C. Gh. Marinescu și prof. Constantin Vlad — de care ne-am mai ocupat în această rubrică este, înainte de toate, acela de a ne oferi o imagine bogată, complexă, cuprinzătoare a stărilor de conștiință ce caracterizează viața spirituală a societății noastre. Alături de aspectele și valențele politice ale conștiinței, găsim aici studii de bună calitate ce vizează conștiința națională, conștiința istorică, conștiința morală, funcțiile constructive și spiritul revoluționar al conștiinței.

C. Gh. Marinescu (**Valențele conștiinței naționale în lumea contemporană**) pleacă de la premisa că niciodată conștiința națională (conștiința de sine a popoarelor și națiunilor) nu a avut un rol și o pondere atît de mari ca în epoca noastră, în care asistăm la un proces istoric amplu, de emancipare politică a numeroase comunități naționale și etnice și la edificarea unei vieți naționale, libere și independente. Și aceasta, deoarece conștiința națională nu este un epifenomen accidental, ci „ea reprezintă o **quintesență a națiunii**", este „**conștiința personalității fiecărei națiuni**, a identității sale naționale" ; ea este, de asemeni, conștiința unității naționale și joacă un rol de căpetenie în salvgardarea ființei naționale. Împotriva teoriilor nihiliste care neagă națiunea și conștiința națională în numele unui fals concept al progresului, experiența contemporană la care se referă autorul ne arată că nu este cu putință o strategie umanistă a progresului prin ignorarea națiunii și conștiinței naționale ca inepuizabile rezervoare de creativitate culturală și progres istoric.

Un concept sintetic mai puțin elaborat ca atare este cel de **conștiință istorică românească**. Prof. dr. în filosofie Elena Puha (**Reflecții asupra specificului conștiinței istorice românești**) apreciază că este vorba de o conștiință globală — socială și națională — o conștientizare a multiple planuri de existență, „o componentă relativ autonomă a vieții spirituale a societății, ce exprimă sintetic țesătura complexă a realității social-umane în devenirea sa". Sub raport axiologic, este o conștiință integrativă de valori diverse, „conștiința sinelui colectiv... memoria intelectuală și afectivă a unei societăți în devenirea sa..."

După prof. Tudor Ghideanu, **Valoarea conștiinței filosofice**, în ipostaza ei marxistă românească, stă în spiritul creator, antidogmatic, în autenticitate, profunzime. Conștiința filosofică reprezintă un nivel înalt de conștientizare a stărilor existențiale (obiective și subiective), presupunînd luciditate activă, responsabilitate, cunoaștere de sine și conștiință de sine ca un destin uman creator și revoluționar, ca spirit de omenie — definitoriu pentru poporul român —, ca echilibru între logos, patos și etos.

Ioan Humă, autorul excelentei lucrări **Conștiință și moralitate** (Ed. „Junimea"), semnează aici studiul **Funcția social-modelatoare a conștiinței**. Premisa de la care pleacă este aceea că determinismul social-obiectiv al conștiinței se întregește fericit în concepția materialist-dialectică cu funcția sa axiocentrică creatoare — ceea ce explică modul de implicare a conștiinței în lume : prin transformarea **lucrului** în obiect și îmbogățirea lumii prin funcția sa semnificantă — instituind astfel o ontologie regională a umanului.

O trăsătură esențială a conștiinței socialiste, îndeosebi în raport cu acțiunea, este spiritul revoluționar. Liviu Coptil și Ionel Hagiu (**Originalitate și înnoire în gîndirea social-politică revoluționară**) susțin că cea mai de seamă modalitate de înnoire a conștiinței este confruntarea permanentă cu practica revoluționară, cu lupta dintre nou și vechi în toate domeniile de activitate. Virtuțile constructive ale teoriei revoluționare sînt puse în lumină de prof. sociolog Petre Dumitrescu, de asemeni prin intermediul confruntării sale cu practica, dar și prin respingerea unor atitudini teoretice eronate, unilaterale-tradiționaliste sau moderniste. Spiritul revoluționar, scrie autorul, „se află în corelație intimă cu substanța științifică a conștiinței socialiste..." și trebuie înțeles numai sub aspectul său concret-istoric.

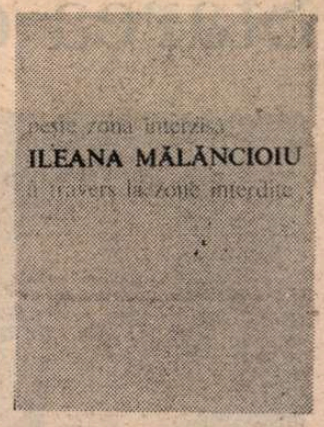
În studiul lui Ion Florea (**Unitatea și contradicțiile dezvoltării conștiinței socialiste**), spiritul revoluționar decurge din modul în care e concepută unitatea ideologică, politică și moral-axiologică a conștiinței socialiste, rezultatul luptei împotriva mentalităților și concepțiilor învechite, al luptei dintre vechi și nou, al depășirii contradicțiilor ; conștiința unitară nu înseamnă uniformizarea opiniilor, sentimentelor, sensibilităților ci, dimpotrivă, se întemeiază pe diversitate umană, pe bogăție spirituală și originalitate, iar contradicțiile noi ce se ivesc pe temeiul diversității, al diferențierii constituie o forță motrice a progresului.

Spiritul revoluționar nu este o chestiune de **retorică verbală**, ci de **conștiință și acțiune**, de participare la sistemul democrației socialiste al autoconducerii muncitorești. Este ceea ce demonstrează Doina Botezatu (**Conștiință și participare**), care arată că participarea presupune conștientizarea unor valori politice și integrarea lor în structura personalității.

Sistemul de propagandă cu instituțiile și activitățile sistematice, ierarhizate, avînd ca țel formarea și dezvoltarea conștiinței, optimizarea muncii cultural-educative este analizat în același context problematic de Mihaela Vlăsceanu.

Cea mai amplă analiză a spiritului revoluționar în raport cu conștiința întreprinde Constantin Vlad, directorul Institutului de științe politice al Academiei „Ștefan Gheorghiu". Necesitatea și eficiența spiritului revoluționar rezultă din însăși **continuitatea procesului revoluționar** atît la nivelul structurilor materiale existențiale, cît și la nivelul stărilor de conștiință care dobîndesc o tot mai mare pondere, în consens cu exigențele umaniste ale întregii societăți. Aceasta înseamnă transformări revoluționare în conținutul și funcțiile cunoașterii realităților obiective și a cunoașterii de sine, a concepțiilor și atitudinii morale, a aspirațiilor, valorilor și idealurilor — cu alte cuvinte, un spirit revoluționar grefat de gîndire, educație și acțiune responsabile, pe muncă eliberată de alienare și servituți. Conștiința nouă și spiritul revoluționar se referă atît la **latura tehnico-profesională**, cît și la cea **ideologică, științifică și culturală** a cunoașterii și creației, împotriva oricăror unilateralități nocive, pustiitoare de ființă spirituală. Dezvoltarea unei asemenea conștiințe condiționează capacitatea de inovație și creație științifică, tehnică, culturală, spiritul creator în gîndirea teoretică și activitatea practică.

Al. Tănase



Maturitatea poeziei

PROFIT de apariția ediției bilingve din poeziile Ilenei Mălăncioiu (cu o foarte frumoasă versiune franceză de Annie Bentoiu) ca să schițez un portret uneia din cele mai remarcabile poete de astăzi. Ediția reprezintă o selecție coerentă din toate cele opt cărți publicate de autoare, mai zgircită cu primele și mai largă cu ultimele, după cum e și firesc. Chiar dacă, în astfel de cazuri, criteriul de selecție trebuie să țină seama de traducere (nu orice se poate traduce), antologia intitulată **Peste zona interzisă / A travers la zone interdite** ne permite să ne facem o idee satisfăcătoare de înfățișarea poeziei. Și, nu în ultimul rînd, de evoluția ei, căci a existat una la Ileana Mălăncioiu, poetă care, de altfel, nici nu s-a impus de la început. E. Simion a observat faptul, în **Scriitori români de azi**, punîndu-l pe seama „formulei bizare a poeziei". Nu-mi aduc aminte să fi citit **Pasărea tăiată** și **Către Ieronim** la timpul lor, deși (sau poate tocmai de aceea !) debutul Ilenei Mălăncioiu fusese salutat cu entuziasm de E. Jebeleanu chiar în „Contemporanul". Dar un critic tînăr, cum mai eram în 1967, nu se uită la întîmpinările poeților înșiși ! Am scris prima oară despre poetă cînd a apărut **Ardere de tot**, deci după aproape un deceniu, și încă și atunci cu o anumită reținere. Am greșit, evident, căci, recitind acum toate cărțile, primele nu mi se par deloc neglijabile. Ele promiteau, în modul cel mai clar, un talent ieșit din comun. Mă consolez cu faptul că nici alții n-au fost mai prompți ca mine. O explicație e greu de dat. Ileana Mălăncioiu scrie o poezie foarte originală, e drept, deși nu totdeauna în răspăr cu tendința generală. Lui E. Simion i se pare că ea a trecut neremarcată, la sfîrșitul deceniului șapte, din cauză că își propunea „să reabiliteze epicul, fabulosul popular și fantasmele liricii romantice și simboliste într-o vreme în care poezia tînără românească făcea efortul de a-și găsi propriul limbaj". Dar oare Ion Gheorghe nu scria și el, tot pe atunci, poeme epice, înclinate spre fabulos folcloric ? Și nu era destul romantism la Ioan Alexandru ? În **Poeți români de azi**, Gh. Grigurcu o trece fără ezitare pe Ileana Mălăncioiu printre „ruralii rafinați" de felul celor de mai sus, iar cu privire la **Pasărea tăiată** vorbește, ceva mai înainte, despre „lirică de instincte primitive", „magie a morbidității" și „demonism". Marin Mincu **(Poezie și generație)** semnalează „expresionismul rustic". E. Simion o include, el, printre livrești, oraculari și mitici, precum M. Ciobanu, Al. Miran sau Dan Laurențiu. Dar cărțile majorității acestora nu apăruseră de asemenea înainte de 1970 ? Sărind de la debut la cea mai recentă plachetă, **Linia vieții**, să notăm că ea conține multe poezii de orientare socială și politică, diferite de tot ce a scris anterior poeta, dar nu și de ce se scrie în general în jurul anului 1980. Nici ele nu sînt, așadar, cu adevărat în răspăr. Cu toate acestea, poeta are o notă inconfundabilă, care a putut pune în dificultate critica. Dar care este aceasta ? Încercînd o sinteză, în prefața la ediția bilingvă, Eugen Negrici vede în poeziile Ilenei Mălăncioiu o tentativă de a crea „prima noastră mitologie a morții", printr-un lirism de sorginte medievală, în care **viziunea** devine o formă sau o specie literară (alături de **legende, cantonete, reprezentări** și celelalte), ale cărei izvoare s-ar afla în credințele pe tema misterului sufletului uman. Ideea mi se pare sugestivă, dar nu cred că acoperă întreaga poezie. Cu atît mai mult, cu cît ea nici nu rămîne neschimbată de la **Pasărea tăiată** la **Linia vieții.**

O primă ipostază a liricii Ilenei Mălăncioiu o găsim în **Pasărea tăiată** și în **Către Ieronim.** Elementele caracteristice se află, ca într-un focar, în poezia de la care a împrumutat titlul cel dintîi dintre aceste volume. Este prea cunoscută ca să o mai reproduc. O voi rezuma. Are aspectul unei amintiri din copilărie, cînd poeta era oprită să asiste la sacrificarea păsărilor din curte. Încălcînd opreliștea, ea este zguduită de zbaterea corpului care moare mai lent decît capul. Apucînd cu o mînă capul păsării și cu cealaltă corpul ei, poeta realizează un soi de punte între viață și moarte. Firește că sacrificiul este un ritual de inițiere și care presupune un act violent. Ambele note vor reveni în poezii pînă tîrziu. Încă și mai profund semnificativ este gestul de a lega moartea de viață prin însăși ființa poetei, care e un fel de mediu conducător de fluide dintr-o parte în alta. Cum va remarca E. Negrici, aceasta e, poate, cea mai generală particularitate a imaginației lirice la Ileana Mălăncioiu. De asemenea, despărțirea capului de trup reprezintă o obsesie constantă. În **Bufonul** sau în **Ca îndelung mingiiat** ea va reveni. Ca să nu mai spun că suferința trupului este tema întregului ciclu cu Ieronim, cel cu oasele frînte și iradiind o mistică lumină. Are dreptate Gh. Grigurcu să spună că „mai toate poeziile sînt pătate de sîngele acestei zburătoare" decapitate în volumul de debut. În general, ritualurile descrise în primele poezii sînt populare. Fantezia lirică nu s-a despărțit de credințele și eresurile folclorice. **Ursul** arată un ritual de vindecare (îl întîlnim și într-un roman al lui Sadoveanu), nu însă fără un substrat erotic. În **Mărturisire** avem aproape un basm, straniu și tulbure. Un humus magic hrănește lirismul din **Ierodesa, În treacăt fie zis** și **Nunta** din **Crini pentru domnișoara mireasă**, plin de formule vrăjitorești sau descîntece și de sugestia unor practici oculte. Sacrul și profanul se întrepătrund într-o naivitate fermecătoare a viziunii. Acest strat magic și folcloric e, cu siguranță, cel mai adînc și mai vechi în poezia Ilenei Mălăncioiu. La început, poeta nu face decît să-l exploateze direct, în mici bucăți narative și voit stîngace, evocări de întîmplări sau de cutume, în care singura grijă este ca ele să fie redate cu minuție și cu exactitate. Acest contrast dintre expresia realistă foarte netă și irealitatea sau bizareria faptelor se dovedește eficient poetic și face savoarea multor versuri.

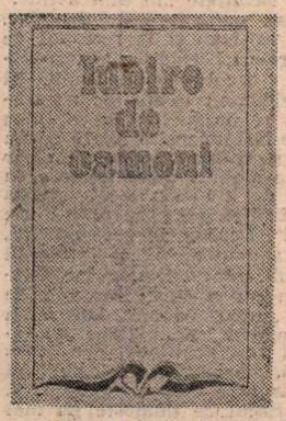
MOARTE, ritual și straniu descoperim și în **Inima reginei**, un volum totuși diferit de cele de pînă acum, chiar dacă este anterior **Crinilor pentru domnișoara mireasă** (unde poezia titulară și alte cîteva conțin un vădit simbolism maeterlinckian). Referitor la acesta din urmă, el își împarte materia oarecum egal între folclorismul debutului și romantismul livresc din **Inima reginei**, care este una dintre cele mai eminescience cărți de poezie apărute la noi în epoca actuală. Iată în **Trecere**, ritmuri și imagini eminesciene cît se poate de clare și, desigur, intenționate : „Și eu trec pe urma ta și-adun brațele pierdute / Fruntea albă, părul galbin, ochiul tulbure și rece / Și cînd toate-s așezate înapoi precum au fost / Să le dau din nou suflare, sufletul în ele-mi trece". De fapt, lirica poetei pare impregnată aici de o atmosferă romantică și macabră. Al. Paleologu și Valeriu Cristea au pomenit de **Strigoii** lui Eminescu. Erotica e pătrunsă de moarte. Inconștient-inocentă, poeta îl adoarme și îl trezește pe „dulcele meu domn" prin pase magice. Dintr-o fîntînă, un chip de moartă privește spre ea, întinzîndu-i apoi o mînă. Poeta își simte gura plină de cîntecul păsărilor din copacul morții. Inima reginei a ieșit din stînca unde fusese îngropată, lăsînd-o goală. Scenariul întreg, reconstituit, e de același fel, aș zice fantastic și gotic. Cred că cea mai bună interpretare i-a dat-o E. Simion identificînd în cele trei personaje și în relația lor mitul orfic modificat : „O tînără femeie iubește pe Orfeu, dar Orfeu nu poate uita pe Euridice și atunci femeia pregătită pentru jertfă coboară în locul lui Orfeu în infern, pentru a împrumuta chipul pierdutei Euridice... Orfeu se cheamă Natanael, Euridice este regina moartă, iar mesagera dintre cele două lumi este cea care se confesează, femeia tînără care a luat povara unei mari dureri în măsura în care s-a lăsat stăpînită de o copleșitoare iubire. Mai mult : ea cîntă în locul lui Orfeu, ea vrea să domolească fiarele neliniștii prin cîntec." În aceste condiții, poeziile sînt izbitoare prin timbrul patetic și printr-o solemnitate pe care, cu puține excepții, n-o prea descoperim în lirica de azi : „Nu semăn eu, Natanael, cu iubita cea moartă / Și nu am să semăn mai mult în curînd ? / Simt sîngele-albastru urcîndu-mi în tîmple / Mai cald ca oricînd. / / Ia-mi fruntea în palmele tale-nghețate / Răceala din ele încet să îmi treacă / În fruntea încinsă de sîngele tînăr / Cînd tristă se-apleacă. / / Nu sîntem noi singuri în lumea aceasta / Și nu-i nebunia cuminte / Cînd frunțile albe oricum ni se apleacă / Sub sîngele nostru fierbinte ? / / Ia-mi fruntea în palme și-ncet o înaltă / Cu liniște în suflet și-n gînd / Nu semăn eu, Natanael, cu iubita cea moartă / Și nu am să semăn de tot în curînd ?".

Ardere de tot, Peste zona interzisă și, într-o formă biografică mai directă, de jurnal liric, **Sora mea de dincolo** renunță și la romanticele viziuni dinainte, și la folclorizare, pentru un lirism foarte pur al sufletului care călătorește sau a ajuns deja în empireu. În pelerinajul lui, sufletul nu e acompaniat decît de un misterios înger păzitor, în care reapar, spiritualizați, Ieronim și Natanael. Fantezia infernală lasă locul uneia paradisiace sau, mai bine, unui purgatoriu fără granițe precise sau forme stabile, ireal și fragil. În purgatoriu nu se află decît suflete fără trup. Cîteva versuri pot fi considerate emblematice: „sufletul meu lepădat de trup" sau „și iarăși sufletul desprins de trup". Aceste poezii sînt invocații de o mare frumusețe, care glorifică necarnalul, nesenzualul, dezvăluind o inimă străbătută de angoase metafizice. Pentru prima și (probabil) ultima oară, lirica Ilenei Mălăncioiu se scaldă în lumină, o lumină nepămîntească și aproape senină : „lumină pînă foarte departe / pe pămîntul cald peste care plutești / se văd femei aducînd ramuri de măslin / și se vede un suflet în care privești". Sufletul nu poartă nici o povară : „suflete al meu, de ce nu pot eu crede / că vei umbla aievea încărcat de poveri". Sau ia forma unui fluture, amenințat a fi devorat, dar păstrîndu-și neatinsă inexplicabila liniște interioară : „Aripile mi se colorau din ce în ce mai frumos / abia se zărea de sub ele / trupul curat care avea să fie / împins între măsele". În **Sora mea de dincolo,** lirismul acesta moral devine sfîșietor, în cîteva din cele mai emoționante elegii pe care moartea le-a inspirat unui poet român, lipsite de aproape orice artificiu, simple și clare : „Ajunsesem la ea, băteam la poartă, / i-am auzit glasul ușor înăbușit / și pașii de dincolo de zidul de piatră / și-am început să strig că am venit. / / Cine ești, m-a întrebat, și pe cine cauți / nu mai știu cînd și unde am fost fericiți / surorile mele sînt fetele moarte / la treizeci și trei de ani neîmpliniți. // Nu-ți amintești de mine, mă rugam, / ți-am adus anemone și cartofi copți / și-am stat neclintită la capul tău / șapte zile și șapte nopți. / / Ai murit în brațele mele, vroiam să-i mai spun, / dar nu avea cine mai spune și nu avea cui / ea-mi deschise poarta, dar eu tocmai aflasem / că nimeni nu moare în brațele nimănui." Se remarcă lesne motivele și tiparele folclorice din primele poezii, dar epurate, reduse la o melodioasă esență necontingentă. Acesta este punctul cel mai înalt atins pînă azi de poezia Ilenei Mălăncioiu. **Linia vieții,** ultima carte apărută, și din care autoarea a selectat și cele mai numeroase titluri, mi s-a părut eterogenă și nu suficient de concludentă pentru evoluția unei poezii care nu mai seamănă cu ce a fost înainte. Tematica este, în tot cazul, alta, și mai puțin originală. Ce va deveni poezia Ilenei Mălăncioiu, aflată acum la maturitate, ce avataruri va mai cunoaște, nu stă în puterea criticii să prevadă.

Nicolae Manolescu

Ileana Mălăncioiu, **Peste zona interzisă / A travers la zone interdite,** traducere de Annie Bentoiu, prefață de Eugen Negrici, Editura Eminescu, 1984.

Poezia certitudinilor



ÎN contextul contemporaneității, Traian Iancu s-a remarcat atît ca autor de librete și scenarist de film, cît și ca autor a șapte volume de versuri **(Dragostele mele,** din 1965 ; **Puntea soarelui,** din 1971 ; **Noi,** din 1972 ; **Să iubim ce-i de iubit,** din 1975 ; **Bucuriile noastre,** din 1978 ; **Doină,** din 1982 și : **Iubire de oameni,** din 1984), toate — în cea mai mare parte — axate tematic și ideologic pe osatura unor mari idei ale epocii. Traian Iancu își face un titlu de glorie din a fi un poet angajat, din a fi mereu prezent în contemporaneitatea politică, cultivînd programatic o lirică de certitudini majore : „Sînt un poet al certitudinilor înaripate / Și-al rădăcinii ce stă de veghe în plai" — se autoproclamă orgolios-retoric acesta **(România mea, Românie !).**

Ultimul volum **(Iubire de oameni,** Editura militară, 1984) este o amplă sinteză a principalelor direcții tematice pe care Traian Iancu le-a urmărit cu tenace consecvență lirică timp de două decenii (1965—1985). Volumul este structurat pe cinci cicluri : Primul — **Pentru inima țării** — cuprinde poezii patriotice, ode și imnuri închinate țării, partidului și președintelui țării, menit a trage „brazdă prin veac"... Poetul se simte „izvor răsfrînt și cer de stele", întraripat de „solarul gînd" și „românescul dor" **(id est :** „dor de viață"), lăsîndu-se mingiiat de „alean de baladă", aspirînd „către astre", slăvind în acest sens „forța clasei", militînd activ pentru „geometria ce-o-nalță muncitorii, / în visul lor de aur, la toți indicatorii" **(Stă în geniul acestei nații).** Asemenea lui Th. Neculuță sau Emil Isac, poetul cîntă pîinea, dar și cărbunele — „simbolul realității viitoare" — descoperind că „un miez al adevărului e-n toate" **(Judecata patriei).** Este cîntat în versuri țăranul — **stăpînul pămîntului** — care „cu neastîmpăr a dăruit lumii / Rodul strădaniei sale cel mai îndrăznet adevăr"...

În cel de-al doilea ciclu — **Izvoare strămoșești** — poetul se reîntoarce la strămoși, redescoperind, după exemplul lui Alecsandri, „grăiul scump al doinelor" și aleanul baladelor cu „amurg de mirozmă". În acest sens el se-adapă „la izvorul tainei în nemoarte", relevîndu-i-se faptul „că nu-i mai sfînt pe lume decît să fii în Casă / Stăpîn pe brazda țării" **(Soarele de la Alba-Iulia).**

În ciclul următor — **Sub tricolorul românesc** — este reafirmat acel credo romantic, preluat prin filiera Grigore Alexandrescu, din **Umbra lui Mircea. La Cozia :** „Mă trezesc la miezul nopții, plin de gînduri roditoare. / Văd aievea, înainte, semeni mari stînd în picioare... / Stelele umblă pe ceruri mici și mari, dar toate vii, / Și-n apus și-n răsărituri faruri ard, ca vii făclii" **(În noapte).**

Penultimul ciclu — **Pacea e viața noastră** — este axat pe aceeași funciară concepție optimist-solară, transcrisă în versuri cu finalitate pedagogică și trimiteri sapiențiale ca acestea : „S-alegi dar chiar răspunsul finalității humii / Și calea care duce spre existența lumii." **(Românii și pacea).** Pentru atingerea acestui țel, poetul reînvie o specie tradițională : „colindul românesc" — în susținerea unor idei mobilizatoare transpuse în „solarul viers" : „Noi să facem vieții cer senin, plin de stele !" **(Să fie lumina stăpînă pe lume !).**

Ultimul ciclu — **Cîntecul tinereții** — este consacrat cîntecului de iubire („Un cînt duios și răsfrînt din mit") pe care-ar dori să-l lase mărturie posterității. În acest scop, se revine la tonalitatea elegiac-cantabilă și romanțios-melancolică, cu ecouri nostalgice din Coșbuc, Iosif, Goga sau Minulescu : „Că ochii lacomi, ce-au privit, / În toamna nopților simțirii, / Nu pot să știe, c-a-nflorit / Un măr întreg, cu frunza lui și florile iubirii !" **(Florile iubirii) ;** sau chiar din Conachi : „Și cum stau pe gînduri și-n piept cu arsură / Într-o lume dreaptă, văzînd cum o fură / Șerpi, batraciene, cu planuri păgîne, / M-am uitat în mare și-am privit în mine" **(Omul).** Notabile ni s-au părut și cîntecele în ritmuri stilizat folclorice **(Fată ne'mpăcată** — de pildă), cum și acele cîntece de pahar și inimă albastră — amintind de Goga : „Acum toamna mi-a venit, / Codru-ntreg mi-a ruginit / Crișmărița mi-a fugit ! / Dar nu mă las de iubit !" **(Baladă).**

Impresionant în versurile lui Traian Iancu — din cele șapte volume cîte i-au apărut pînă acum — este mesajul implicării afective împotriva indiferentismului, cultivarea sentimentului solar al certitudinilor majore, slujirea militant-angajată în calitate de prieten al omenirii, a idealului omeniei pe care-l descoperă în oamenii epocii sale : „Trăiește în oameni iubirea mea, toată, / În drum de iubire, pe-al nostru pămînt, / Și-n orice izvor de-nălțare-i cîntată / Că-i dor, împlinit legămînt... **(Iubire de oameni).**

Simion Bărbulescu

Starea de desăvîrşire

Constantin Chiriță–60

● *COPILĂRIA nu e atit o vîrstă, cît o stare. Tot așa cum maturitatea nu e atît o dorință, cît o necesitate. La unii, însă, această necesitate se desăvîrșește plăcut și generos, păstrînd ceva și din fondul stării de la care a pornit. Adică vîrsta matură păstrează în profunzimile ei irizări și reflexe din ceea ce are mai frumos ca permanență umană starea de copilărie.*

În sensul ideii de echilibru cu care gîndirea sau simțirea au învățat să aprecieze pe această planetă noțiunea de frumos, cred că frumusețea despre care vorbeam constă în echilibrul pe care-l dă continuitatea : viața matură nu este o schimbare, o prefacere absolută, ci o devenire, conștiința ei păstrînd ceea ce fusese esență de viață în candoarea stării anterioare. Astfel ajungem a ne face în copilărie o imagine atît de frumoasă despre maturitate — ea însemnînd amplificarea ca putere de afirmare a ceea ce este vis senin, generos, conturat numai de virtute. Așa se naște spiritul cavaleresc de onestitate, generozitate, dreptate absolută, al copilului care așteaptă să crească și să-și întregească puterile nu pentru altceva decît pentru a se încinge în (splendidă expresia pe care o are limba noastră !) luptă dreaptă.

Într-o asemenea concepție, maturitatea înseamnă în plus numai forța de a impune ceea ce percepe simplu și nealterat starea de înțelegere din mintea de copil. Oare Făt-Frumos, toți Feții-Frumoși din poveștile lumii acesteia, cu limpezimea și convingerea scopului de bine în forța pe care o capătă crescînd într-o zi cît alții într-un an, nu reprezintă chiar simbolul acestei continuități dintre vîrste ? — Adică visul candid de a putea să înfăptuiești reprezentările pe care starea de copilărie ți le conferă numai sub specia lor generoasă.

Pornind de la o asemenea stare, cuvîntul scris ajunge a contura acei cavaleri romantici ai dreptății și echilibrului pe care i-a putut impune doar basmul, adică literatura pentru copii sau acea literatură care, luată din fondul de aur al imaginației umane, a devenit cu timpul pentru copii, tocmai prin trăsăturile de generozitate absolută care o guvernau. Și, dacă încercăm să distingem fibra frumuseții sufletești la personajul literar, apoi, din acest punct de vedere, cel din cărțile copilăriei ocupă, de la mare distanță, primul loc.

Cert lucru că, pentru a crea asemenea personaje, starea care le naște trebuie să dăinuie și în tine, ca autor. Să fii frumos pe dinăuntrul ființei tale și, mai ales, mai ales să crezi în ceea ce ai crezut odată mai frumos. Să știi să păstrezi în tine candoarea ca pe-un cîștig și nu ca pe-o slăbiciune a ființei umane. Să vrei să fii drept și temerar așa cum te-ai visat în clipele tale cele mai sincere.

Toate aceste gînduri mi le-a trezit vîrsta matură pe care o împlinește Constantin Chiriță și toate aceste gînduri îi sînt dedicate lui. Poate ca o nostalgie, poate ca o explicație a faptului cum, printre noi toți, el rămîne același cavaler.

Un cavaler sigur pe mișcarea brațului său, tocmai pentru că ea vine din generozitatea unor convingeri care nu se schimbă.

La el, convingerile doar se așează și se desăvîrșesc.

Corneliu Leu

Fișă bibliografică

NUMELE lui Constantin Chiriță este legat de trei direcții tematice ale prozei românești de azi : revelarea mediului industrial, cultivarea romanului de acțiune (dedicat tineretului) și romanul polițist.

După debutul din 1949 cu nuvela **Matei Ion a cucerit viața**, în 1959, deci la o distanță de un deceniu, publică romanul **Întîlnirea** (ediția a II-a, revăzută în 1971), una din primele cărți postbelice dedicate lumii românești industriale ; meritele cărții constau în ieșirea din schematismul tematic al literaturii din epocă, în abordarea cu naturalețe a unui conflict real : opoziția dintre rutină și spiritul inventiv, dintre carierism și noul puls etic al vieții uzinale.

Cu romanul **Oțelul** (1960), autorul adîncește investigația acestui mediu, trecînd în 1962, cu romanul **Pasiuni** (ediție nonvarietur în 1973), la abordarea unei tematici din lumea intelectualilor, prezentînd viața unui savant matematician, și el în antagonism cu carierismul, reprezentat de un mai tînăr coleg. Se reține din acest roman mai ales pasiunea dezinteresată pentru știință a eroului cărții, inginerul Ion Mușat, personajul cel mai realizat al romanelor sale inspirate din mediul industrial.

Marea popularitate, am spune unică, în literatura română de azi dedicată tineretului, i-o aduce ciclul **Cireșarii** (1956—1968) : I, **Teroarea neagră** (în 1972, **Cavalerii florii de cireș**), II, **Castelul fetei în alb**, III, **Roata norocului**, IV, **Teroarea albă** (în 1972, **Aripi de zăpadă**), V, **Drum bun cireșari !** Întregul ciclu este un roman de acțiune și aventură, fără nimic „spectaculos", fiecare fracțiune fiind dedicată unei probleme de cunoaștere a lumii și vieții. Spre deosebire de cărțile similare tematic, autorul **Cireșarilor** nu implică în aventura eroilor săi nimic fabulos, tinerii descoperind lumea prin forțele lor proprii, toți avînd curiozitatea descoperirii.

Ca autor de romane polițiste, Constantin Chiriță debutează în 1964 cu **Trandafirul alb**, reluat în 1969 în **Trilogia în alb**, prin adăugarea încă a doua romane, **Peșcărușul alb** și **Îngerul alb**. Prin romanele sale polițiste, prozatorul, încercat în ciclul epic al **Cireșarilor**, contribuie la literaturizarea speciei ; oferindu-ne o nouă formulă a epicii de acțiune, în care se îmbină, de astă dată, cunoașterea realistă a vieții cu o fantezie debordantă și-n care se conjugă inteligența cu imaginația. De adăugat că stilul în care sînt scrise cele trei romane atrage atenția profesioniștilor genului **policier**, invitîndu-i indirect (dar polemic) la o restilizare a textelor.

Acestui bilanț i se adaugă volumul de proză **Oameni din orașul nostru** (1951) și drama **Adîncimi** (1974).

La aniversară, îi urăm lui Constantin Chiriță ani mulți și rodnici, cărți de succes, cu eroi mai tineri sau mai maturi, cel puțin la fel de vii și de originali ca Cireșarii, deveniți pseudonime ale autorului !

Emil Manu

Proza

Un roman social

SPECIALIZAT, într-un fel, în acea proză „obsedantistă" al cărei filon e, cu toată evidența în ultima vreme, în diminuare, Petre Anghel încearcă în noua sa carte *) să salveze de la bordul ambarcațiunii tematice unele obiecte condamnate altfel unui irevocabil naufragiu estetic. Iată un motiv pentrcu care efortul său merită urmărit cu atenție. Din **Sita lui Mamona**, de pildă, dar probabil și din alte părți, romancierul recuperează situații, conflicte și chiar personaje, le aruncă acestora colacul salvator pentru a le pune însă în slujba unui proiect sensibil diferit de cel al textului (textelor) de unde au fost recuperate. Rezultă de aici un roman ce pornește de la idei, tipologii și scene știute și răsștiute dar care refuză să mai fie suma unor stereotipii lipsite chiar de spectaculosul căutat cu atîta înversunare. De-ar fi continuat așa cum debutează — cu expropierea abuzivă de locuință a inofensivului învățător Catul Otesanu, produsă exact în clipele sublime în care respectivul cînta la vioară —, romanul ar fi venit să se adauge cuminte seriei deja lungi de proze ai căror autori cădeau (sau se lăsau cu bună știință să cadă) în capcana iluziei imanentei estetice a „dezvăluirilor". Înțelegînd că, procedînd ca atare, riscă să se mențină tot în perimetrul nefast al literaturii dogmatice, Petre Anghel acordă personajelor sale adîncime și imprevizibilitate în reacții, identitate psihologică. El respinge „clasicismul" consecvenței schematice ce transforma personajul în marioneta unei teze.

Romanul lui Petre Anghel te ține „în priză" pînă la ultima pagină, unde se rezolvă tragic latențele unui conflict complex metodic acumulate. Personajele și unele dintre situații sînt, cum preveneam, cunoscute, dar partitura ce li se impune presupune o considerabilă doză de discontinuitate, surpriză și, de ce nu, chiar „mister". Se ajunge astfel la situația cel puțin insolită ca în text un anume Haralambie Fuiorea (prezent și în **Sita lui Mamona**) să conteze, la un moment dat, nu ca director de întreprindere ci ca tip dominat de o veritabilă „obsesie posesivă", cum spune, foarte nimerit, chiar unul dintre eroii cărții. Dar despre ce este vorba ? În scena cu care romanul se deschide și de care am mai amintit, directorul (pe atunci însărcinat cu alte misiuni) îl deposedează pe Catul Otesanu de locuință. Ulterior, după ce ultimul trece prin experiența traumatizantă a detenției iar H.F. revine în Văleni (locul principal al „acțiunii") ca șef al unei fabrici de care se leagă destinele tuturor personajelor principale, șirul injustițiilor (eufemistic vorbind) continuă. H.F. nu se mai mulțumește cu deposedarea unor bunuri, el trece la fapte mai „serioase".

Intuiția romancierului constă în proiectarea neutrală aproape a acestora pe fundalul, înșelător de-astă dată, al existenței sociale. „Înșelător" pentru că socialul e aici o ramă inconsistentă, chiar dacă pare a guverna încă destine. Extremei manevrabilități îi urmează acum un voluntarism agresiv chiar în ordine fiziologică și instinctuală. Istoria este, desigur, cauza venirii unui H.F. și nu a altuia la conducerea unei instituții, dar nu mai este aceea care determină comportamentul propriu-zis al personajului. Trezită la viață, subiectivitatea acestuia ia o formă respingător-larvară care pentru un psihanalist sagace nu ar avea, probabil, secrete. În ce mă privește, mă rezum să constat doar că actele individului sînt — sau cel puțin pot fi privite astfel — efectele unor frustrări îndepărtate. Ca defulări, ele se orientează către Catul Otesanu, simbol, poate, al instanței (istorice, sociale, neapărat și subconștiente însă) ce impune interdicția, deposedarea, promiscuitatea, mizeria chiar. Defulîndu-se, deci, directorul abate asupra lui C.O., prietenilor, cunoștințelor, familiei și, printr-o extensie ce ține de **functionarea metonimică a relaționărilor subconștiente**, locului de muncă al acestuia (asupra întregii întreprinderi, prin urmare) o avalanșă de obstrucții, mizerii și violențe. El desființează mai întîi „magazia", locul de inofensive întîlniri ale acestuia, și ale prietenilor săi, aflat (ironie) chiar în vila de care C.O. fusese deposedat. Îl șicanează apoi pe Traian Pop, unul din ginerii săi, atentează grosolan la pudoarea Narcisei, una din fiicele lui, și violează chiar (deducem), într-un chip nu mai puțin brutal, pe Crina, cealaltă fată a de-acum „bătrînului Catul", în timp ce subordonații săi mătură, la dispoziția sa, duminică, dis-de-dimineață, străzile orașului urmăriți de spectrul „reducerilor" ordonate de el.

E nevoie, să recunoaștem, de oarece îndeminare pentru a face credibil din punct de vedere literar și nu numai penal un asemenea personaj în care par a se fi adunat toate păcatele lumii. Spun „par" pentru că, așa cum notam, destinul epic al „eroului" nu este liniar. Am avut chiar la un moment dat impresia (care pînă la urmă s-a dovedit falsă) că romancierul ar încerca să „reabiliteze" un asemenea „înger negru". Pentru că, oricît de decisiv l-ar acuza faptele, H.F. păstrează o oarecare umanitate. E drept, administrată de autor într-o doză homeopatică. Nu e vorba, cum s-ar putea crede, de o inconsecvență, ci de un simț valid al verosimilității literare. Nu insist cu exemple, non-linearitatea personajului mi se pare evidentă chiar dacă diagnosticarea comportamentului său e facilă. Strict epic el este, totuși, un om, spre deosebire de „strămoșii" săi din proza specializată în „redarea" unor asemenea destine, care nu erau decît idealități, tipuri despre care toată lumea vorbește (și scrie) dar la fel de identificabile ca și Yeti.

O umanitate la fel de „prezentă" păstrează și alte personaje ale romanului. Placidul Mircea, soțul Narcisei, dezabuzatul Traian, soțul adulterei Crina, inginerul Cîmpeanu, sau mult prea tînăra lui soție Marilena, aflată și ea în pragul unei pasiuni adulterine (cu Traian) etc. Văleniii, cadrul tuturor acestor evenimente penibile, meschine, uneori, tragice și rareori pure, necontaminate de mediocritate sau de impostură, pare mai mult o bolgie decît o localitate „în plin avînt".

În descrierea autoritară a faptelor, Petre Anghel, partizan și în romanul de față al unei retorici tradiționale, a-totcuprinzătoare, orgolios-omniscientă, își rezervă o cruzime nu lipsită de naturalețe. Eficientă și productivă în ordinea sugestiei, ea se lasă uneori alterată de un stil expozitiv și trenant, dacă nu chiar de lungi pasaje plate a căror misie e cu strictețe aceea de a umple mari goluri în cantitatea faptică pe care textul are a o „transmite". Enunțurile personajelor, apoi, acuză o anume rigiditate imposibil de camuflat sub colocvialitatea inconsistentă cum este cea a unui ins voit de autor ironic și „hîtru" (Boțilă). Din masa textului scot adesea capul fraze buclucașe ce s-ar fi vrut spontane, dar care sînt, în esență, produsul unei abilități lingvistice ce se cere încă ameliorată. E, de fapt, aici, riscul ce pîndește pe mai toți romancierii grăbiți, fascinați de mesaj dar prea puțin interesați (uneori deloc) de stil, de „ce"-ul și nu de „cum"-ul scrieturii. Lipsite însă de rigiditatea uneori proprie frazei, personajele participă la viața unui discurs epic vioi și antrenant, greu de anticipat. Finalul are măcar ca structură o conformație ce amintește de marile tragedii. La scurtă vreme după agresiunea lui H.F., Crina se ineacă (se sinucide ?), iar tatăl ei dă foc casei unde agresorul împreună cu unul din proaspeții săi oameni de încredere își „sărbătorea" fapta. Mai curînd decît întîmplarea, voința demonstrativă a romancierului face ca locul incinerării vindicative să fie chiar fosta vilă a „bătrînului Catul", cel ce își tratează acești ultimi „oaspeți" într-un chip atît de original. Chiar dacă nu scrie epigrame zeflemitoare, asemenea tizului său din antichitate, Catul Otesanu este capabil, cînd nimeni nu se mai aștepta, de un teribil protest, cu valoare simbolică.

Cristian Moraru

*) Petre Anghel, **Oaspeții bătrînului Catul**, Ed. „Cartea Românească", 1984.

Dumitru Dem Ionașcu:
„Reportaj din mină"
(Editura Cartea Românească)

■ DE regulă, reporterul este un autor lipsit de vreo specializare anume, acest aspect argumentînd în chip convingător esența jurnalistică a genului respectiv. Există însă și excepții, una dintre ele constituind-o autorul la a cărui carte se referă însemnările de față. Dumitru Dem Ionașcu este specializat în mineritul carbonifer, anume în cel din Valea Jiului. Textele pe care i le-am citit pînă acum îl arată drept un reporter nu numai avîntat, dar și foarte bine documentat asupra realităților umane și materiale pe care le are în vedere. O piesă de teatru, a cărei adaptare pentru televiziune am văzut-o cu cîtva timp în urmă, dovedește și bune disponibilități pentru imaginarea unor conflicte caracteristice vieții minerilor.

Reportaj din mină este format din segmente de sine stătătoare, pe care un morfolog al jurnalisticii le-ar încadra în categoria „interviurilor de autor", adică a textelor care pornesc de la una sau mai multe convorbiri reale, dar tind, datorită unor copioase intervenții ale reporterului, să se transforme în portrete avînd marcate tente de subiectivitate literară. Reporterul a ales cîteva dintre personalitățile cele mai proeminente ale Văii Jiului de azi și s-a străduit, cu succes, să le grupeze opiniile, astfel încît fiecare text să exprime o constelație coerentă de idei. O altă străduință a lui Dumitru Dem Ionașcu s-a îndreptat în direcția a ceea ce aș numi emancipare a celui care pune întrebări. Spre deosebire de reporterii pur jurnaliști, care se mulțumesc să întrebe și să noteze întrebările, pentru această acțiune fiind, în fond, suficientă și o convorbire telefonică, autorul nostru face notabile eforturi în direcția vizualizării. Drept urmare, interlocutorii săi ne apar ca niște oameni reali, distincți (corect este însă să îmi exprim și îndoielile în legătură cu modul ditirambic, de zeificare, pe care reporterul îl adoptă uneori ; este un mod care, fără îndoială, nu face bine cărții sale). Dincolo de unele poticneli (care pot fi considerate, eventual, „denivelări" stilistice conștiente) portretul nu este lipsit de o anumită energie literară.

În mod special remarcabile mi s-au părut a fi unele descrieri ale lumii materiale a minei, pe care reporterul le reușește atunci cît își înfrînge tendința poetizării ieftine.

O a treia calitate a cărții lui Dumitru Dem Ionașcu, desigur cea mai importantă, ține de modul în care, pe măsură ce înaintează cu lectura, cititorul acumulează informații în legătură cu o mentalitate muncitorească specifică, întemeiată pe curajul demn, pe vitalitatea care este în stare să refuze tragedia. Iată una dintre frumos stilizatele afirmații ale unui miner : „Ion Alupi merge de-a lungul unui pasaj unic : a lumii în care trăiește [...] Iată de ce nu mă pot desprinde de oameni și căldura lor, cînd se-ndură de mine, deși viața noastră are în permanență o nuanță tragică. Mina e ca o ameteală, bogăția ei ca o viață. Mineritul nu e nici aspru, nici dulce. El se absoarbe astfel în ordinea firii lucrurilor și a naturii..."

Voicu Bugariu

Figuranții au cuvîntul

NICI una dintre cele trei povestiri cuprinse în volumul **Rochia de crin** *), a doua carte a Adinei Kenereș, tînără prozatoare foarte înzestrată, nu poate fi rezumată fără a i se pune în pericol sensul principal, cele secundare fiind aproape întotdeauna sacrificate în asemenea împrejurări, inevitabile totuși, fie prin omisiune, fie prin supraestimare.

Dar nu este o proză anti-epică, dimpotrivă. Ca și în scînteietorul său roman de debut **(Ingereasa cu pălărie verde,** 1983), autoarea nu disprețuiește, ca perimat ori insuficient, epicul, plăcerea de a povesti fiind una dintre componentele cele mai vizibile ale puternicului și originalului său talent; dar, aglomerate precipitat sau deșirate lent, cu o voluptuoasă încetineală, faptele și situațiile configurate cu o siguranță de narator tradițional ce nu se îndoiește de nimic sînt concomitent supuse unui rapid și sulfuric tratament reflexiv, în același timp fiind, cu discreție însă, nimbate de unda unui straniu lirism, vag melancolic și visător. Acest cumul de atitudini dă nota cea mai pregnantă a scrisului Adinei Kenereș. Într-un substanțial eseu **(Tinerețea artistului și portretul generației sale,** în volumul **Pe contur,** p. 243—252), Norman Manea remarca, analizînd romanul de debut al scriitoarei, „capacitatea de a evita constant apatia locului comun, de a resuscita și a substanțializa epic ideile", apoi „cerebralitatea intens pulsatorie și percepția ascuțit senzorială", nu mai puțin și o „inteligentă agresivitate sarcastică", enumerînd apoi aspectele așa-zis tehnice ale narațiunii — „Lexic stratificat și totuși suplu, învîrtejit, retezat la timp. [...] Decupaj ingenios, economicos, semnificativ. Ironie voltaică. Fantezie epică frenetică; concentrată adecvare analitică. Ritm alert, modulații fine, insolite. Structurare metodică a narațiunii".

Toate aceste trăsături se regăsesc și în noua carte a Adinei Kenereș, chiar dacă o anumită insolență elegantă, de adolescent grăbit să placă făcînd sfidător dovada calităților lui strălucitoare, de care totuși nimeni nu se îndoiește, a dispărut aproape în întregime. A dispărut ori s-a metamorfozat? Verva simpatică și dinadins aiurită, îmbrăcînd sărbătorește frămîntările unei vîrste, iureșul verbal echilibrînd prin spectacol și joc tensiunea surdă rezultată din dorința realizării și frica de ratare, sincopata febrilitate a exprimării de sine au lăsat loc, în **Rochia de crin,** unei absențe strategice, unei placidități prudente, forme ale unei impenetrabile independențe lăuntrice. În **Ingereasa cu pălărie verde,** carte cu întrebări puține, cu o singură întrebare de fapt, cernișevskiană, și cu multe și zgomotoase răspunsuri, detașarea în planul raporturilor dintre generații sau în acela al relațiilor dintre componenții aceleiași categorii de vîrstă era cînd strigată ostentativ și cînd interpretată teatral, cu intenție, desigur, cabotinismul deliberat avînd rostul de a proteja sensibilități și sentimente a căror dezvăluire directă ar fi trecut obligatoriu prin filtrul deformant al clișeelor. Soluție inoperantă în povestirile din noul volum al scriitoarei, unde un personaj constată, retoric-interogativ, „n-am ajuns noi să folosim toate cuvintele faptelor pe care nu le-am făcut niciodată", refuzînd „taclaua", comerțul de vorbe corupte, pălăvrăgeala absorbind existența, conversația ritualică, mașinăria obosită și anihilantă a limbuției repetitive. Dar vorbăreții nu lipsesc din **Rochia de crin:** ei sînt însă mai degrabă vorbiți de propriile cuvinte, purtați încolo și încoace de propria agitație verbală, determinați, chiar, de discursul întrupat în făptura lor, fie că este doar nătîng (Mihăiescu „de la transporturi" și studentul bovin Viorel din **Terminus),** fie că este livresc-rezidual, un bovarism de speță nouă (Rodica din **Micuța),** fie că este senil, înțepenit în voioșia sclerozei, ca în discuțiile din salonul familiei Handrea **(Rochia).** Prin contrast, acestor personaje care ocupă de altfel prim-planul povestirilor, dar parcă numai spre a „umple scena", figurație masivă investită cu un rol ce-i evidențiază derizoriul, li se opune cîte o siluetă traversînd iute și parcă ferit spațiul narativ, Dodi în **Terminus,** Mihai în **Micuța,** adolescentul Daniel în **Rochia.** Sînt figuri episodice, marginalizate, periferice, dar și un fel de camere obscure ale povestirilor, în interiorul cărora nu se pătrunde niciodată, sugerîndu-se însă, de fiecare dată, nu atît o enigmă, cît o consistență sufletească bine păzită de imixtiuni, un teritoriu — dacă se poate spune astfel — al inocenței avizate. Portretul în penumbră al adolescentului Daniel, bizară insulă vie în marea moartă a salonului îmburgheziților săi părinți, poate da o idee despre această candoare avertizată — „În cămașa lui de un albastru aproape negru, în pantalonii negri, străin de vîrstă și de participare, indiferent la poză într-o poză de absență neîntreruptă, cu mîinile acoperind tot locul, neștiutoare de mărime, cu destinul scăpat de sub presiunea părinților, alegîndu-și singur meditațiile, plimbările, maeștrii. Prevenitor cu orice sursă de conflict, tulburat de ipoteza lecturii răuvoitoare a unei teze, totuși dezinteresat de examen, dezinteresat de tot în afară de pești și păsări, copilul ăsta era inocent sau cîntărise deja?"

Poziția însăși a acestor personaje este una de natură să le fixeze statutul: toți sînt și fizic departe, de o parte, Dodi într-un cort pe malul mării (ceilalți în căsuțe), Mihai într-un atelier puturos și probabil semiclandestin ținut de niște țigani, Daniel în cămăruța lui de adolescent socotit retardat. În jurul lor, dincolo de ei, se află cotidianul trepidant, spectaculos, conflictele și împăcările vieții de fiecare zi, așezat sub generoase reflectoare narative și analitice: protagoniști sînt figuranții, ei au — și întrebuințează — cuvîntul. De la fluxurile și refluxurile de vitalitate ale unui grup de sezoniști **(Terminus),** o povestire totuși stricată de finalul neașteptat melodramatic, la aventura durduliei mioape Rodica, o erotofee, din **Micuța** (titlul hasdeian ține, desigur, de intertextualitate) și pînă la pasiunile tăcute ale adolescentului Daniel din **Rochia,** Adina Kenereș construiește cu subtilitate și rafinament imaginea unor ritmuri de existență definitorii. A doua ei carte confirmă toate speranțele.

Mircea Iorgulescu

*) Adina Kenereș — **Rochia de crin,** Editura Albatros, 1985.

Calendar

- 17.III.1946 — s-a născut **Alexandru Deal.**
- 17.III.1948 — s-a născut **Virginia Mușat.**
- 17.III.1973 — a murit **Demostene Botez** (n. 1893).
- 17.III.1979 — a murit **Emil Vora** (n. 1906).
- 17/18.III.1980 — a murit **Traian Lăzărescu** (n. 1904).
- 18.III.1910 — s-a născut **Ioana Postelnicu.**
- 18.III.1823 — s-a născut **C. D. Aricescu** (m. 1886).
- 18.III.1909 — s-a născut **Barbu Brezianu.**
- 18.III.1914 — s-a născut **George Sbârcea.**
- 18.III.1917 — s-a născut **Mircea I. Ionescu-Quintus.**
- 18.III.1921 — s-a născut **Valeriu Anania.**
- 18.III.1926 — s-a născut **Romul Munteanu.**
- 18.III.1942 — s-a născut **Eugen Dorcescu.**
- 18.III.1936 — s-a născut **Paul Sân-Petru.**
- 18.III.1954 — a apărut primul număr din revista „Gazeta literară".
- 19.III.1819 — s-a născut **Alecu Russo** (m. 1859).
- 19.III.1865 — a murit **Nicolae Filimon** (n. 1819).
- 19.III.1871 — s-a născut **N. Gr. Mihăescu-Nigrim** (m. 1951).
- 19.III.1883 — s-a născut **Urnuz** (Dem. Demetrescu-Buzău, m. 1923).
- 19.III.1953 — s-a născut **Artur Silvestri.**
- 19.III.1977 — a murit **Petre Dragu** (n. 1923).
- 20.III.1886 — s-a născut **George Topîrceanu** (m. 1937).
- 20.III.1872 — s-a născut **Ioan (Iancu) Botez** (m. 1947).
- 20.III.1908 — a apărut „Revista celorlalți", editată de Ion Minulescu.
- 20.III.1914 — s-a născut **Ovid Caledoniu** (m. 1947).
- 20.III.1929 — s-a născut **Gina Argintescu-Amza.**
- 20.III.1943 — s-a născut **Marius Robescu.**
- 21.III.1893 — s-a născut **Al. Popescu Negură** (m. 1974)
- 21.III.1901 — s-a născut **Octavian Șireagu**
- 21.III.1915 — s-a născut **Călin Gruia.**
- 21.III.1930 — s-a născut **Tiberiu Utan.**
- 21.III.1941 — s-a născut **Constanța Buzea.**
- 22.III/4.IV.1968 — s-a născut **Mihail Dragomirescu** (m. 1942).
- 22.III.1888 — s-a născut **D. Iov** (m. 1959).
- 22.III.1938 — s-a născut **Anais Nersesian.**
- 22.III.1903 — s-a născut **Virgil Gheorghiu** (m. 1977).
- 23.III.1904 — s-a născut **Ovid-Aron Densusianu** (m. 1985).
- 23.III.1914 — s-a născut **George Sbârcea.**
- 23.III.1920 — s-a născut **Radu Lupan.**
- 23.III.1928 — s-a născut **Deak Tamas.**
- 23.III.1943 — s-a născut **Valentin Ciucă.**
- 24.III.1921 — s-a născut **Traian Coșovei.**
- 24.III.1923 — s-a născut **Dane Tibor.**
- 24.III.1927 — s-a născut **George Damian.**
- 24.III.1928 — s-a născut **Dinu Ianculescu.**
- 25.III.1813 — s-a născut **Cezar Bolliac** (m. 1881).
- 25.III.1902 — s-a născut **George Lesnea** (m. 1979).
- 25.III.1935 — s-a născut **Niculae Stoian.**
- 25.III.1942 — s-a născut **Ana Blandiana.**
- 25.III.1953 — a murit **C. I. Șicloveanu** (n. 1908).
- 23.III.1954 — a murit **Emil Isac** (n. 1886).
- 25.III.1979 — a murit **Alf Adania** (n. 1913).
- 26.III.1906 — s-a născut **Mihai Pintea.**
- 26.III.1921 — s-a născut **Olah Tibor.**
- 26.III.1923 — s-a născut **Valentin Lipatti.**
- 26.III.1931 — s-a născut **Mircea Ivănescu.**
- 26.III.1945 — s-a născut **Győrffi Kálamán.**
- 26.III.1958 — a murit **Alex. Ciura** (n. 1876).
- 28.III.1863 — s-a născut **Livia Maiorescu Dymsza** (m. 1946).
- 28.III.1883 — s-a născut **Gheorghe Nedioglu** (m. 1963).
- 28.III.1883 — s-a născut **A. Mândru** (m. 1962).
- 28.III.1888 — s-a născut **Al. Kirițescu** (m. 1961).
- 28.III.1925 — s-a născut **Victor Tulbure.**
- 28.III.1928 — s-a născut **Ion Bălăceanu.**
- 28.III.1937 — s-a născut **Ion Crânguleanu.**
- 29.III.1908 — s-a născut **Virgil Carianopol** (m. 1984).
- 29.III.1878 — s-a născut **Elena Farago** (m. 1954).
- 29.III.1916 — s-a născut **Vladimir Tamburu.**

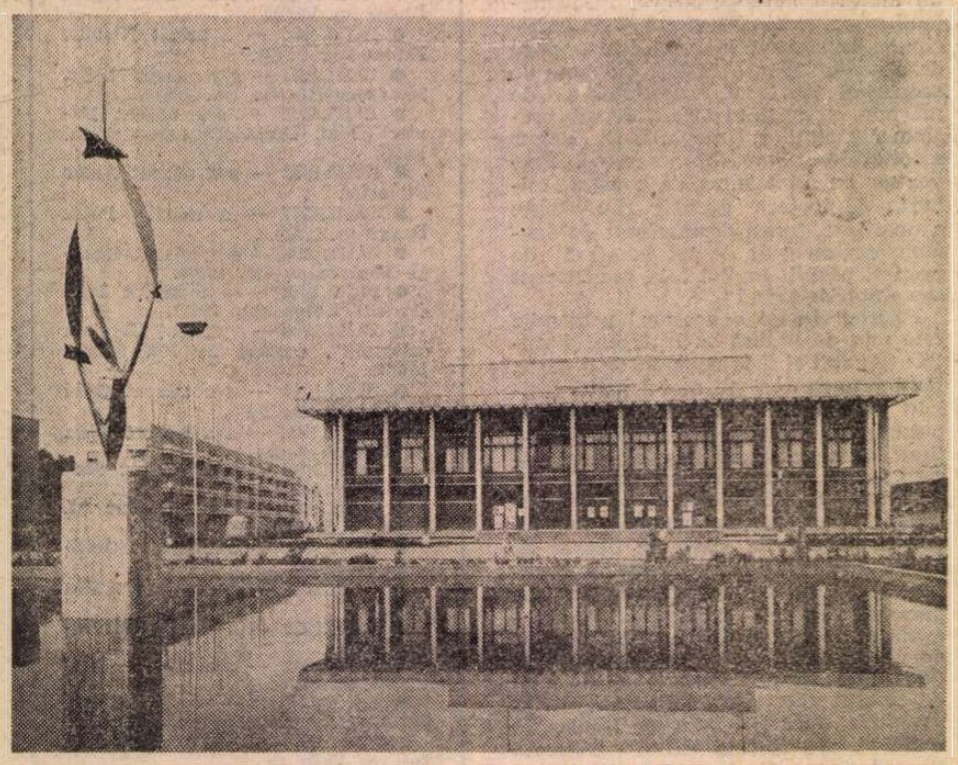
PROMOȚIA '70

Memorie și imaginație (II)

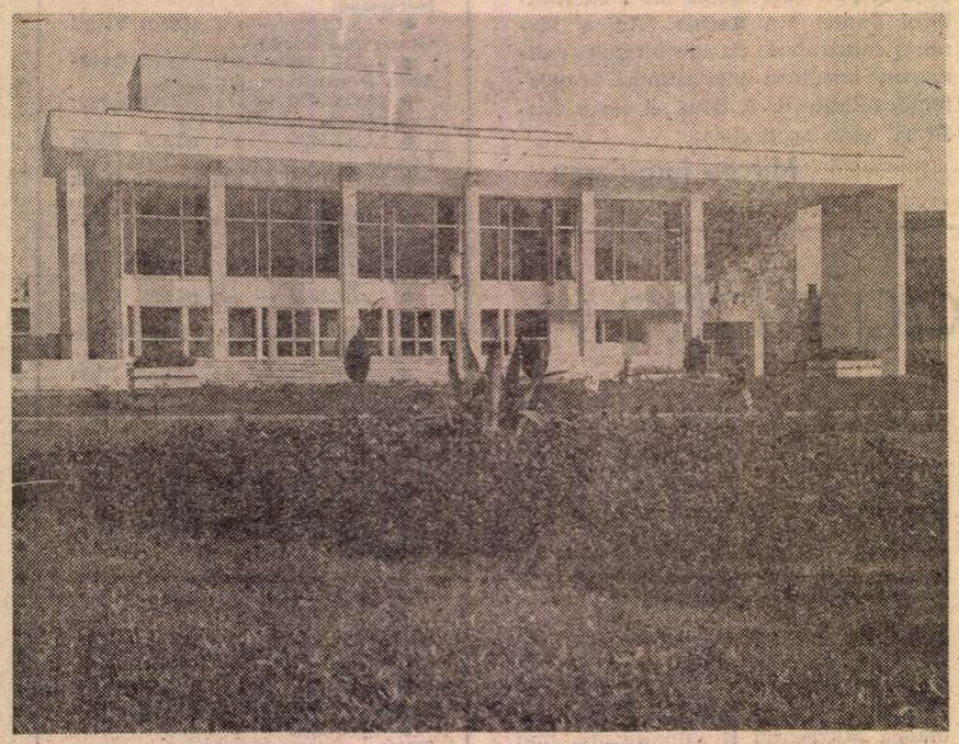
LA opt ani distanță și după un interludiu cu trei povestiri adunate sub un titlu care spune totul **(Dăruiește-ți o zi de vacanță,** 1979), romanul **Dimineață pierdută** (1983) de Gabriela Adameșteanu, una din cele mai bune cărți de proză scrise înlăuntrul promoției '70, corectează, într-un fel, defecțiunea **Drumului...,** restituind relației duble dintre memorie și imaginație mobilitatea și continuitatea; romanul este, de fapt, alternanța, și uneori, interferența a două direcții epice, a două romane la urma urmei, fiecare cu materia sa, cu personajele lui și chiar cu specificul său stilistic, legate însă prin aceleași relații de subminare și substituire între memorie și imaginație, prin contactul cîtorva personaje ce funcționează ca ambasadori ai celor două realități epice, comunicînd în limbaj propriu dar pe un teren neutru, acela al prezentului narațiunii (niciodată coincident cu prezentul narat) și, finalmente, prin aspectul de „față" și „revers" al medaliei care este textul epic în întregul său. E, mai întîi „romanul" bătrînei Vica Delcă, personaj extraordinar, exponențial și exemplar în același timp, un „glas" al periferiei bucureștene de odinioară cu micii ei comercianți, meșteșugari, lucrători cu ziua etc. (o lume ca din G.M. Zamfirescu, mai puțin însă melodramatic descrisă) și, deopotrivă, o mostră de bun simț popular, fatalist și cîrtitor, funciarmente generos dar cultivînd bîrfa și ipocrizia ca pe niște intuitive forme de apărare: la șaptezeci de ani Vica e un depozit expresiv de vigoare și oboseală, credință și îndoială, experiență și inocență, dar, mai ales, de nerisipit instinct vital; călătoria ei de o zi prin București, la un nepot și apoi la o cunoștință din fosta lume bună este o întreagă odisee menită a-i lumina, din mici întîmplări, firea și comportamentul; într-un limbaj de o parfumată oralitate ea dezvoltă, din păreri, cîrteli, evocări și confesiuni o filosofie a vieții de o complexă simplitate ai cărei piloni de rezistență sînt atașamentul familial, indiferența de sorginte țărănească la vacarmul istoriei și fatalismul; în „romanul" Vicăi memoria și imaginația se substituie reciproc, perspectiva auctorială fiind, în consecință, implicantă, simpatetică; personajul acesta excelent conturat va intra incontestabil în galeria personajelor memorabile din proza contemporană. Celălalt „roman", pretextat de o fotografie pe care Vica o vede în casa Ivonei Scarlat, urmașa unei familii de intelectuali cu activitate între cele două războaie, este aproape un roman istoric, în care sînt inserate lungi conversații pe teme politice și mai scurte episoade de „educație sentimentală" și de viață familială cîndva, în preajma, în timpul și puțin după primul război mondial; și aici sînt „glasuri" — mai puțin portretizante decît al Vicăi — care notifică pregnant ideologia politică a epocii, așa cum o știm și din alte romane, motiv pentru care aproape două sute de pagini cîte sînt rezervate detalierii momentului istoric pot să pară superflue prin absența noutății și chiar obositoare prin insistența cu care sînt înțoarse pe o parte și pe alta chestiuni de o desăvîrșită banalitate; e, într-adevăr, un exces logoreic în toată conversația profesorului Mironescu (tatăl Ivonei) cu mai junele Ialomițeanu ori cu alte personaje episodice și n-ar fi fost rău dacă prozatoarea ar fi redus cel puțin jumătate din aceste pagini; nu-i mai puțin adevărat însă că de-a lungul acestui „roman" memoria și imaginația se subminează reciproc, dintr-o atare relație construindu-se sub ochii cititorului o imagine a „clipei" semnificativă prin relativism; or, pentru a construi această imagine și pentru a o face convingătoare autoarea avea nevoie de un spațiu epic încăpător; perindarea mai multor naratori la cîrma discursului, avînd (faulknerian) aceeași materie de organizat precum și conferințele-eseuri politice ce și le propun unul altuia, în dialog, Mironescu și Ialomițeanu, mai mult primul, conduc pînă la urmă — cu tot riscul redundanței — la relativizarea nu doar a perspectivei auctoriale asupra fragmentului istoric dar și a ideilor politice aduse în discuție, justificînd astfel titlul cărții (zice Mironescu la 1916: „... Așa că, din atîta pragmatism și din atîta ironie, nu-ți pare, dragul meu, că se nasc mult mai greu iluziile naționale? Sau, dacă totuși ajung, să se nască nu-i de așteptat să le pierdem destul de ușor, la cea dintîi încercare grea a istoriei? Abia să se fi limpezit cerul și, la primul nor, soarele să dispară iar. O frumoasă dimineață compromisă... pierdută...") și sugerînd o posibilă racordare la „romanul" Vicăi ce poate fi privit ca un caz particular al „romanului istoric". **Dimineață pierdută** este un roman cu două planuri epice complementare, impunînd, grație unei personale marcări a relației dintre memorie și imaginație, un personaj memorabil și o remarcabilă, prin relativism, reconstituire istorică.

Laurențiu Ulici

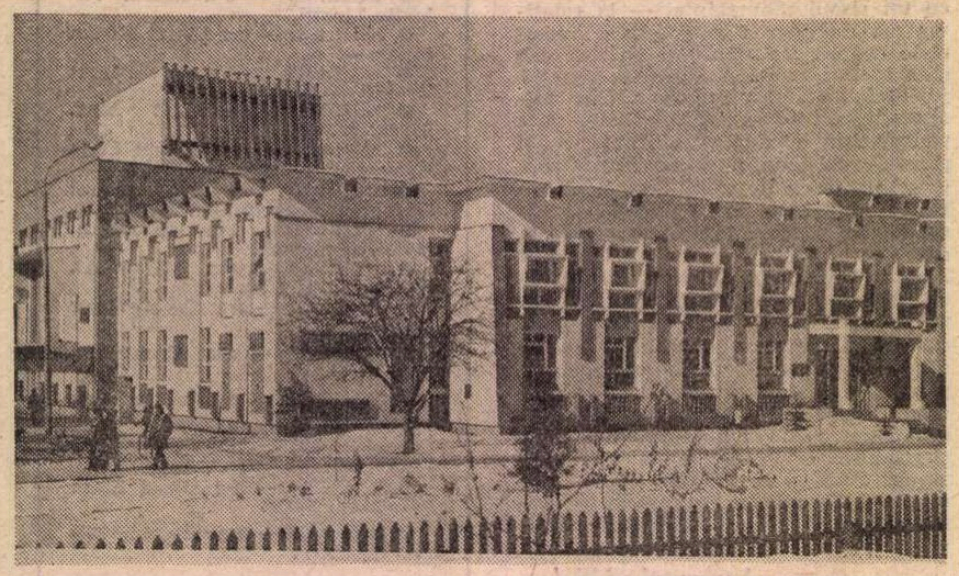
Teatrul Național din Craiova



Casa de cultură din Tulcea



Casa de cultură din Zalău



Casa de cultură din Gheorghieni

EPOCA NICOLAE CEAUȘ

CIVILIZAȚIE

MARTIE 1985. Peste numai trei zile, candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste vor trăi emoția înaltă a confruntării deschise, libere, cu opțiunile alegătorilor. Peste numai cîteva zile, cetățenii patriei își vor desemna reprezentanții în marele for legislativ al țării și în consiliile populare. Mineri, învățători și constructori, furnaliști, medici și brigadieri, agricultori, studenți, oameni de știință și artiști, întreg poporul României își gîndește acum, cu aleasă grijă pentru destinul țării, ziua de mîine, avînd drept călăuză a speranțelor și aspirațiilor cuvintele rostite de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la cel de-al III-lea Forum al democrației noastre socialiste : „Platforma pentru alegeri o constituie documentele Congresului al XIII-lea al partidului, adoptate în unanimitate și de Congresul al III-lea al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Între platformă și realitate, între vorbe și fapte există o deplină unitate. De aceea, vrem să asigurăm întregul popor că platforma pe care o prezentăm în alegeri constituie baza pentru a ridica nivelul de viață al poporului, pentru dezvoltarea patriei noastre pe o treaptă tot mai înaltă. Și avem toată garanția că vom putea realiza aceasta !“ Neclintita încredere în continua înflorire a țării se întemeiază atît pe realismul unor programe de mare anvergură, dar și pe realizările de pînă acum, realizări care au dovedit cu prisosință vocația de constructori, de întemeietori, de iubitori de frumos și de făurari de istorie a românilor.

Aceste două decenii din viața patriei reprezintă, incontestabil, epoca cea mai fertilă din întreaga istorie a devenirii noastre ca popor, ca națiune. Această epocă, purtînd numele inspiratului și clarvăzătorului său arhitect, **Epoca Nicolae Ceaușescu,** a validat și continuă să valideze înțeleapta îndrăzneală și originalitatea politicii partidului comunist care, mobilizînd resursele unui neam strîns unit — un neam ale cărui dorinți, visuri și doruri au fost și vor fi întotdeauna aceleași : libertate, demnitate, pace, progres și independență —, a reușit să îndrepte România spre piscuri de împlinire ce puteau părea cîndva utopice. Dezvoltarea armonioasă a industriei și agriculturii, a tuturor zonelor țării, ridicarea la viață activă și dătătoare de satisfacții a tuturor așezărilor sînt acum realități ușor vizibile, deschizînd drumuri spre alte și alte izbînzi.

Numim — cu mîndria patriotică a efortului încununat de succes — **ctitorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu** atît marile combinate sau platforme industriale, cît și frumoasa grădiniță deschisă de curînd într-un sat de munte ; și marile șantiere de construcții sau de îmbunătățiri funciare, dar și un monument ridicat în centrul vreunui oraș nou, clădit pe locul unui fost tîrgușor, uitat de timp și de lume. Acest echilibru între performanța economică și înălțarea spirituală, această armonie dintre utilul productiv și frumosul artistic reprezintă făgașul cel sigur și limpede trasat spre necontenita creștere a gradului de civilizație al națiunii noastre socialiste. Iar drumul acesta, bine ales, va continua — alegerile de la 17 martie reprezentînd un important moment politic. Perspectivele ce ni se deschid sînt limpede conturate de Președintele țării la cel de al III-lea Congres al Frontului Democrației și Unității Socialiste : „Orașele și comunele patriei noastre vor deveni centre economice și sociale tot mai puternice, moderne, înfloritoare, cu construcții care să îmbine cît mai armonios arhitectura, frumosul cu cerințele tot mai bune de locuit, cu o dotare superioară din punct de vedere edilitar, sanitar, comercial, cultural, care să asigure tuturor locuitorilor condiții tot mai bune de muncă și viață, demne de epoca societății socialiste multilateral dezvoltate.“

A-ți însemna trecerea prin vreme, a-l determina pe urmași să-și admire și respecte opera și să se bucure de roadele ei — iată nobilele misiuni ce ne-au fost încredințate de această epocă, de aceste două decenii de rodnic urcuș, de inteligentă cutezanță. Marile ctitorii culturale ale timpului nostru stau alături, ca însemnătate și semnificație, de uriașele realizări tehnice și științifice, oferind imaginea unei civilizații românești în plin avînt. Țara întreagă poartă amprenta dorinței de frumos, a setei de cultură a poporului. Edificii impunătoare, durate pentru viitorime, impresionează privirea oricărui trecător printr-unul sau altul dintre orașele țării. Numai dacă ne gîndim la atenția aparte cu care au fost privite edificiile teatrale și vom înțelege modul în care este privită și tratată cultura în această perioadă. Teatrul Național din Craiova, Teatrul Național din Tîrgu Mureș, Teatrul Național din București (inaugurat în prezența secretarului general al partidului), Teatrul de Stat din Petroșani, Teatrul „Maria Filotti“ din Brăila, de curînd restaurat — iată tot atîtea lăcașe de spiritualitate și artă dăruite spectatorilor și creatorilor. Dar, pe lîngă acestea — sutele de noi case de cultură din mediul urban și rural ilustrează în cel mai edificator chip largile posibilități oferite tuturor locuitorilor țării de a deveni creatori și părtași ai actului artistic de cea mai înaltă ținută.

Nu ne propunem să oferim o listă cît de cît completă a așezămintelor de cultură durate în ultimii ani, ci să subliniem o idee care oferă strălucire tuturor acestor fapte de cultură cărora le-am fost realizatori și martori : grija și atenția de care se bucură arta și cultura, eforturile deosebite ce au fost depuse pentru ca dorința noastră de frumos să-și afle împlinirea.

Inițiatorul acestui vast program de înălțare spirituală a patriei, de oferire a unui cadru optim de manifestare artistică este președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel care a inaugurat Muzeul de Istorie al Republicii Socialiste România sau Muzeul Colecțiilor de Artă. Numai în această ultimă legislatură, secretarul general al partidului a ținut să fie prezent la dezvelirea monumentelor Independenței de la Oradea și Iași, a monumentului lui Mihai Viteazu din orașul Sfîntu Gheorghe, a vizitat Arenele Romane din Parcul Libertății (prilej cu care a oferit soluții privind reamenajarea acestora) și a fost oaspete al expoziției de artă plastică a artiștilor amatori și profesioniști laureați ai Festivalului național „Cîntarea României“. Asemenea nobile gesturi, de autentic ctitor cultural, nu pot să nu lase urme sensibile în mintea și conștiința poporului, ale artiștilor, care văd în ele cea mai înaltă apreciere adusă trudei lor creatoare, dorinței lor de a da opere durabile, reprezentative pentru înaltul timp istoric pe care îl trăim.

VORBIND despre marile ctitorii culturale ale României de azi, gîndul ne poartă, firesc, spre monumentul de cultură vie care este Festivalul național „Cîntarea României“, festival al muncii și creației libere, reunind, la fiecare din edițiile sale, sute și sute de mii de oameni. Este un adevăr de domeniul evidenței acela că, datorită acestui Festival, viața noastră culturală s-a îmbogățit substanțial. Mobilizarea forțelor artistice ale întregului popor în cadrul unei manifestări de o amploare unică în istoria culturii noastre a condus la descoperirea și afirmarea multor talente autentice, a contribuit decisiv la educarea artistică a spectatorilor, la creșterea calitativă a actului artistic. Dacă astăzi România impresionează prin marele număr de iubitori și creatori de poezie sau prin deosebita exigență și competență a spectatorului de teatru sau de operă — faptul acesta se datorează apropierii de arta adevărată prilejuită de numeroasele manifestări din cadrul Festivalului. Cultivînd cu grijă arta populară, promovînd autenticitatea și calitatea drept criterii fundamentale de apreciere ale actului de cultură, așezînd alături de creația artistică și creația tehnico-științifică — Festivalul național „Cîntarea României“ s-a impus prin diversitatea practic nelimitată a manifestărilor incluse sub genericul său, prin generozitate exigență și prin promovarea adevăratelor valori. Acest Festival — a cărui cuprinzătoare scenă este Țara — reprezintă cea mai elocventă dovadă a democratismului culturii noastre, a largii ei deschideri către toți iubitorii de frumos.

O ALTĂ ctitorie culturală de amploare, al cărei spațiu de manifestare este, de asemenea, întregul cuprins al patriei, trebuie socotită însăși noua înfățișare a așezărilor țării. Nu poți să nu fii impresionat — călător al nordului maramureșean ori al malului de Dunăre, al Banatului, Olteniei, Dobrogei sau Moldovei — de transformarea înfățișării orașelor. Centrele civice din Pitești și Craiova, Baia Mare și Satu Mare, Suceava și Piatra Neamț, Oradea și Tîrgu Mureș, Vaslui și Slobozia, Focșani și Deva, Reșița și Iași — pentru a da numai cîteva din nenumăratele exemple ce ar putea fi oferite, constituie, în chip evident, reușite arhitectonice deosebite, adevărate opere de artă în domeniul construcției, îmbinînd în cel mai fericit mod cu putință frumosul și funcționalul. Aceste ansambluri, surprinzînd plăcut privirea prin jocul volumelor, prin îndrăzneala liniilor, prin rafinamentul decorațiilor ne vorbesc despre roadele ingeniozității celor care au proiectat și executat edificiile. Sentimentul că lucrezi pentru mai binele alor tăi, că rezultatele muncii tale îi vor bucura pe cei în mijlocul cărora trăiești, că orice nouă idee și orice îndrăzneală creatoare își probează valoarea și utilitatea reprezintă cel mai de seamă resort al veritabilei responsabilități care generează operele cu adevărat durabile — fie că sînt opere de artă sau zidiri mărețe destinate înaintării patriei spre noi orizonturi de civilizație. Căci, în fond, ce altceva decît

ŞESCU

ŞI CULTURĂ

efort civilizator este acela de a produce cît mai multă lumină sau de a transforma în chip fericit însăşi harta ţării ? Ce altceva decît un mare act de cultură (înţeleasă ca un proces de umanizare a naturii) şi unul de civilizaţie (ca mod de existenţă a culturii, ca domeniu al acţiunii şi eficienţei) este marea izbindă naţională Canalul Dunăre—Marea Neagră — rod al muncii şi creaţiei întregului popor, fluviu tînăr, mutaţie geografică spectaculoasă, fertilizînd şi luminînd străvechiul peisaj dobrogean ? Dar adevăratele dimensiuni ale aspiraţiilor noastre, ale încrederii cu care ne privim şi ne hotărîm viitorul ne sînt relevate abia atunci cînd realizăm faptul că această mare construcţie nu e o operă singulară sau o simplă cale de transport — nici asta n-ar fi deloc puţin —, ci este numai o etapă a unui amplu proces de dezvoltare a transportului fluvial, a noii revoluţii agrare şi a procesului de asigurare a bazei energetice a ţării. Mai mult, Canalul — pe care acum îl putem privi în întreaga-i măreţie şi frumuseţe, pe care-l străbat, scurtînd considerabil drumul, nave ce colindă mările şi oceanele lumii — Canalul de azi este primul din şirul altor mari construcţii — una (Canalul Poarta Albă—Midia) în curs de finalizare, alta (Canalul Bucureşti—Dunăre) în faza de proiect deja închegat şi precizat în toate amănuntele sale, proiect ce va deveni, în scurt timp, faptă. Şi tot opere de civilizaţie sînt şi alte impresionante ctitorii — Porţile de Fier II, Transfăgărăşanul, Hidrocentrala de la Vidraru. Este limpede pentru oricine le-a privit că, pe lîngă marea, incontestabila lor utilitate, aceste ziduri înfrumuseţează locurile, înnobilîndu-le prin investiţia de muncă şi inteligenţă.

O dimensiune a relaţiei atît de strînse dintre frumos şi folositor o dau marile monumente de artă ridicate în preajma acestor obiective, parcă pentru a sublinia gîndurile celor care au muncit acolo. Aşa se face că, nu peste multă vreme, unul dintre malurile Transdobrogeanului va fi străjuit de un mare monument sugerînd efortul brigadierilor de pe Şantierul naţional al tineretului care a funcţionat acolo, aşa cum şi hidrocentrala de pe Argeş are, în imediata ei vecinătate, un alt impresionant monument. Marile întemeieri de astăzi cer şi oferă, în egală măsură, destoinicie şi sensibilitate.

Dar, poate încă şi mai evidentă apare această relaţie frumos-util în cele mai multe dintre oraşele ţării, acolo unde operele de artă autentică şi frumosul rezultat din realizările arhitecţilor şi zidarilor se completează şi se evidenţiază reciproc. Veţi fi de acord că mult mai frumos le şade operelor lui Brâncuşi din Tîrgu Jiu în contextul unui oraş de-a dreptul nou, elegant. Sau un exemplu încă şi mai sugestiv : la Giurgiu, în străvechiul port dunărean, singură o statuie a lui Eminescu încerca, acum douăzeci de ani, să dea o notă de eleganţă oraşelului cenuşiu şi ursuz. Astăzi acolo există un Muzeu al Independenţei — unic în ţară —, un parc în care se înşiruie statuile cîtorva zeci de eroi ai Războiului de Independenţă, un alt monument, în chiar centrul oraşului (reprezentîndu-l pe Vlad Ţepeş), plasat în apropierea noii case de cultură. Întreprinderea „Dunăreana" se mîndreşte cu o frumoasă frescă de proporţii, în vreme ce la intrarea în Şantierul naval se află amplasat un ingenios ansamblu de elemente cinetice, de mare efect.

TOATE aceste peisaje alcătuiesc un nou chip al patriei, sînt creaţii ale spiritualităţii unui popor ce şi-a aflat calea spre sublinierea străvechii şi noii istorii a poporului. Manifestul Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste relevă cu pregnanţă căile ce trebuie străbătute pentru realizarea de opere cu adevărat perene — calea unei tot mai adînci împliniri a artistului în viaţa poporului în mijlocul căruia şi pentru care creează : „Numai trăind şi creînd împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului şi viitorului patriei noastre, creatorii de literatură şi artă vor contribui prin operele lor la educarea şi formarea conştiinţei revoluţionare a omului nou, la promovarea principiilor etice, profund umaniste ale societăţii noastre."

Omul nou, omul conştient de menirea sa, este încă o însemnată — cea mai însemnată dint toate — ctitorie culturală a acestei epoci. „Nu trebuie să uităm nici un moment că rolul hotărîtor în întreaga dezvoltare îl au oamenii, nivelul lor de pregătire profesională, tehnică, ştiinţifică şi culturală" — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu de la înalta tribună a celui de-al III-lea Congres al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste. Pentru pregătirea cît mai bună a acestor oameni s-au construit şi se construiesc şcoli şi facultăţi, în acest scop a fost elaborat un sistem de învăţămînt armonios, capabil să dezvolte cele mai diverse aptitudini.

VORBIND despre tinereţe şi despre viitor, gîndul ne poartă către tinerele sate de azi şi spre destinul lor de mîine. Aparent paradoxal, dar urmînd o dialectică firească pentru modul cum se acţionează şi se făptuieşte în România acestei vremi, străvechile noastre sate devin, cu încetul, spaţii ale celor mai profunde înnoiri. Ele urmează calea unei tot mai accentuate apropieri de înfăţişarea orăşenească, unele primind chiar statutul de centre urbane. Se clădeşte şi acolo mult şi frumos. Elementele tradiţionale sînt preluate cu grijă, astfel încît farmecul lor dintotdeauna să nu se piardă în vreun fel. Sugestiv indicator al calităţii vieţii, accesul la cultură al ţărănimii noastre vorbeşte de la sine despre o radicală schimbare a modului în care este privită „viaţa la ţară" — fără idilismul de altădată (ascunzînd ignoranţă), fără lipsa de pretenţii şi fără nici o urmă de prejudecată privind posibilitatea locuitorilor satelor de a produce cultură. Adevărate vetre ale spiritualităţii noastre, căminele culturale oferă şansa unor acte de cultură care — valorificate cu grijă şi impuse atenţiei publicului larg — ajung să stîrnească cea mai vie admiraţie. Cîte ansambluri folclorice din diferite zone ale ţării nu sînt astăzi deţinătoare de premii la festivaluri internaţionale ? Cine n-a auzit, măcar o singură dată, despre teatrul popular din comuna Sanţ sau despre orchestra simfonică a copiilor din satul transilvănean Valea Crişului ? Ce călător prin Maramureş poate spune că Dragomireşti, Bogdan Vodă sau Moisei nu sînt adevărate oraşe ? Dar ansamblurile din Pădurenii Moldovei sau din Mara, ansamblu laureat al Premiului „Herder". Ce dovedesc, altceva, decît marea deschidere spre artă a poporului ?

Am lăsat, în mod intenţionat, la urmă Bucureştiul. Dar nu pentru a încerca o comparaţie şocantă între satele despre care am vorbit şi Capitală (deşi, într-una din ediţiile Festivalului naţional „Cîntarea României", elevii dintr-o comună mureşeană — Miercurea Nirajului — au obţinut tot atîtea premii cît colegii lor din Bucureşti !), ci pentru că oraşul pe care-l numim — nu atît datorită plasticităţii metaforei — „inima ţării" este cel mai viu şi mai limpede exemplu al felului în care năzuinţele noastre devin, cu fiecare zi, realităţi. Bucureştiul de astăzi — mare metropolă europeană — este, în mare măsură, un oraş nou. Sau, mai exact spus — o salbă de oraşe noi. Iar aceste oraşe, fiecare în parte şi toate împreună, creează o puternică impresie de frumos. Se vede, se simte că s-a muncit cu adevărată artă. Cartierele au, fiecare, nota lor caracteristică, farmecul lor particular. Una din marile reuşite ale **Epocii Nicolae Ceauşescu**, probă elocventă de înalt nivel tehnic, dar şi de rafinat simţ estetic, este Metroul, operă de civilizaţie în cel mai adînc înţeles al cuvîntului.

Acest mare oraş are în faţă încă multe şi înalte proiecte. Cel mai de seamă dintre ele, inspirat de însuşi preşedintele ţării, este noul centru civic — Casa Republicii şi Bulevardul Victoria Socialismului — care îi va conferi o şi mai pregnantă notă de modernitate, sporindu-i netăgăduita frumuseţe. Bucureştiul simbolizează astfel — prin continua-i devenire şi înfrumuseţare — însuşi drumul de astăzi al patriei.

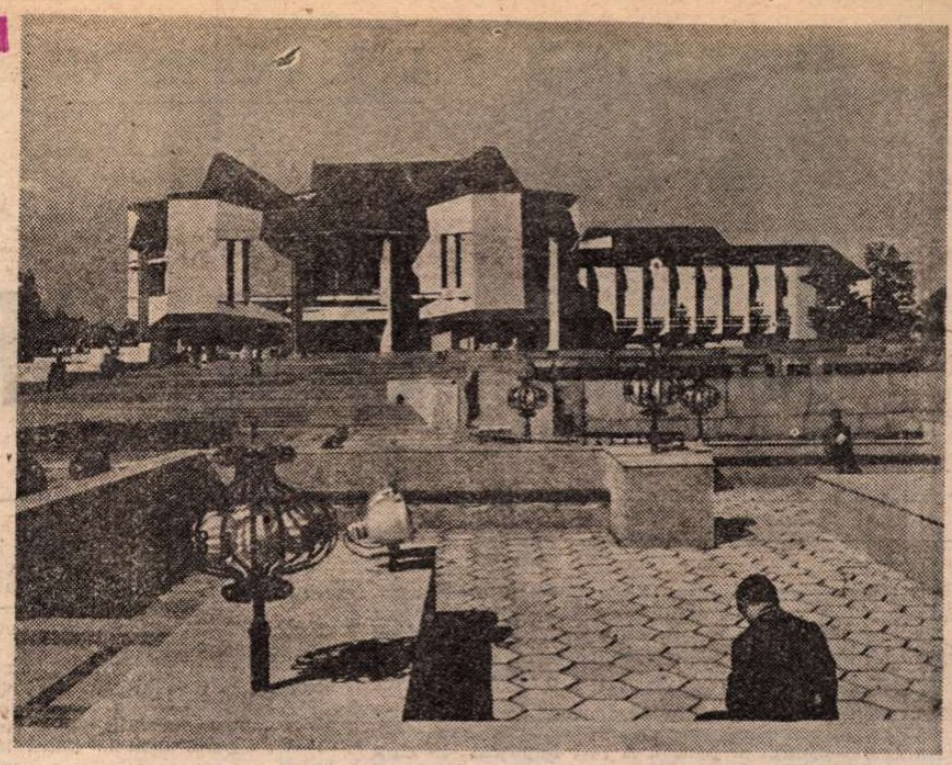
ŢARA pregătindu-se de alegeri pare un uriaş şantier pe ale cărui schele stau alături muncitori şi artişti ; sau un nesfîrşit teren fertil ce trebuie însămînţat cu boabe curate, bune, bine alese ; sau o filă de carte asupra căreia nu osteneşti vreodată să revii spre a-i spori frumuseţea mărturisirii. Putem zice că România însăşi este o mare ctitorie — cea mai mare a acestui timp, o ctitorie culturală în cel mai profund sens al termenului. Este un tărîm ce respiră cultură prin toţi porii săi. Un tărîm oferindu-se privirii ca o adevărată operă de artă ; o operă de artă în care s-a investit multă trudă, multă sudoare şi mult suflet.

De aici, de la înălţimea acestor izbînzi ale poporului întreg — ce şi-a ştiut zidi o ţară pe măsura dorinţelor sale — trebuie privit viitorul.

Votul nostru va veni să certifice bucuria şi mîndria de a fi contemporanii unei epoci stînd sub numele lui **a dura.**

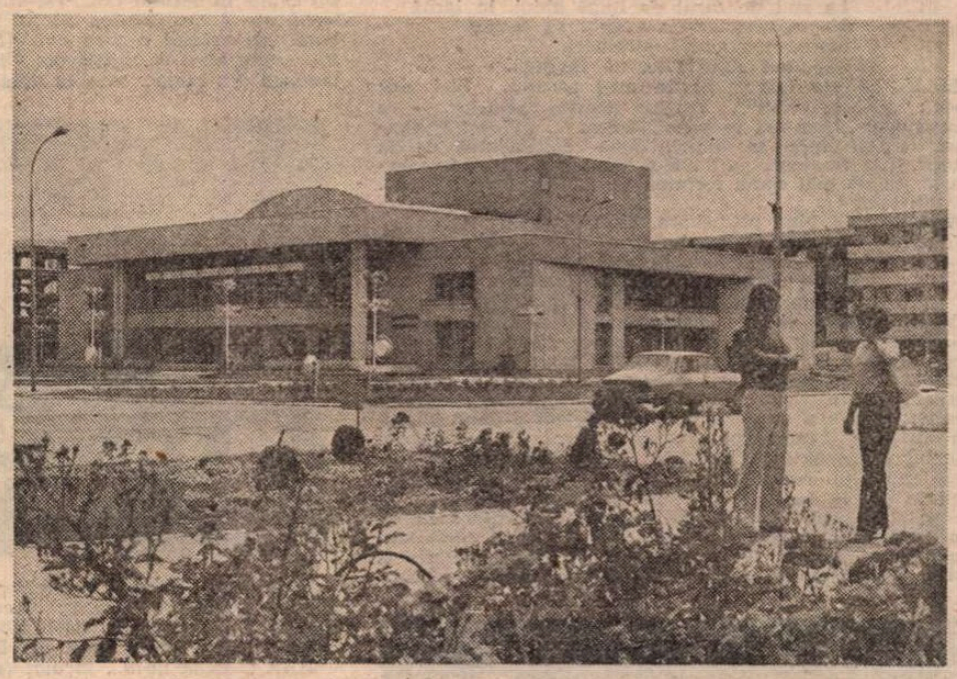
Marile ctitorii ale **Epocii Nicolae Ceauşescu,** ctitorii de cultură, ctitorii ale unei noi şi înaintate civilizaţii sînt temeiuri de cutezanţă, semne certe ale împlinirii vocaţiei constructive ce animă acest popor harnic, paşnic şi iubitor de frumos.

Dan Mucenic



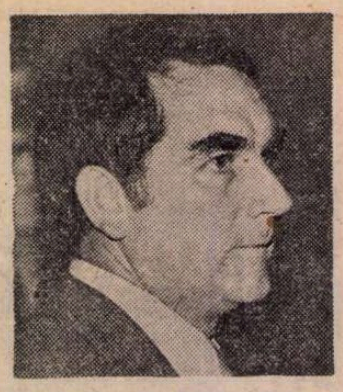
Teatrul de stat din Tîrgu Mureş

Casa de cultură din Oradea



Casa de cultură din Zimnicea

Casa de cultură din Alexandria



Fotografie de Vasile Blendea

D. R. POPESCU

OUL ORB

■ Dramaturgul Dumitru Radu Popescu ne încredințează un fragment (din actul întîi) al noii sale piese Oul orb. Dacă lucrarea ar avea o dedicație, apoi ea ar viza Ziua Victoriei, clipa biruinței ireversibile asupra hitlerismului, pe care popoarele o sărbătoresc anul acesta pentru a patruzecea oară.

Eroul e un soldat român necunoscut, unul din martirii ce au contribuit cu jertfa vieții lor la eliberarea întregului pămînt al patriei. A fost împușcat în chip laș, după bătălie, de un ofițer german, care va reveni, tîrziu, în țara noastră torturat de amintirea crimei, de o dragoste ciudată, de un tulbure sentiment al ispășirii.

Edificînd o construcție vastă, în stilul său caracteristic, autorul amestecă realul cu imaginarul, acțiunea prezentă și retrospecția, tragicul și sarcasmul, urmărind mai multe destine în învolburările istoriei. Imaginea finală — eroul îngropat sub borna frontierei de vest, repusă de ostașii luptători pe locul de unde a fost smulsă și de unde nu va mai fi niciclnd clintită — e emblematică pentru țelul și temperatura artistică a piesei.

V. S.

ACTUL I

(Din străfundul scenei se apropie încet... Maximilian... lăsîndu-și în drum șapca, haina... O voce de femeie se aude cîntînd cam băscălios) :

Se clătina luminq între noi
La sud de farul de lingă ghiol, în vară
Marea magnetic ne chema
Marea magnetică
Să dormim cu peștii la subțioară...

MAX : O chestie colosală !... Schmidt din Essen... a descoperit în biblioteca de la Atena... mărturia — scrisă ! — a existenței lui Pilat. Dacă istoricii neagă existența vreunui indiciu în ce privește viața lui Christos... iată că Schmidt descoperă un manuscris în care Pilat... se-ntîlnește cu Maria — probabil, sigur Fecioara Maria — într-o corabie, pe apele mării... Și-și cere iertare pentru cum i-a judecat fiul... și... pe urmă...

VOCEA : Dar iată a-nceput să ningă
La sud de farul de lingă ghiol, în iarnă
Marea magnetic a-nceput să doară
Marea magnetică strălucea
Chemînd zăpada să ne învingă.

MAX *(cu ale lui) :* Și ea nu-l ascultă. Și-i zice doar : „Du-te, omule". Enigma acestui „Du-te" — ce înseamnă ? „Lasă-mă în pace ?!" Sau ?... „Pleacă !" Oricum, Pilat piere în valuri, după documentul de la Atena. L-a împins... ea ?... S-a sinucis ?... Sau l-a iertat ?... că nu mai conta iertarea lui ?... N-asculți ? Bine... Avanti-tanti !

VOCEA : Și vine primăvara, alunecînd,
La sud de farul de lingă ghiol, ca o fregată
Marea magnetic lumina sub ploi
Marea magnetică, grohăind sugrumată
Să ne despartă voia, voia, neînduplecată...

MAX : Mereu încurci anotimpurile... Ascultă ce scrie (D. R. Popescu) : „Prin tunelul oranj Nichita Stănescu vedea cum zeul îl pîndea, cum zeul începuse să-l ia în cătare, să-l ochească. Da, da, cu coada ochiului Nichita zărea moartea, zeul supărat, zeul invidios pe imperiul său de cuvinte și de necuvinte, de prieteni și de dușmani. Ca un rege Lear înconjurat de oameni el vedea prin tunelul oranj ce i se hărăzea : cum neputînd să-i ruineze imperiul cuvintelor, spiritul, lumina tulburată și stranie de la capătul tunelului oranj ca un laser îi ochea și încerca să destrame materia ce susținea imperiul cuvintelor și necuvintelor... *(Vocea femeii cîntă mereu.)* Poate aici ar fi cheia : războiul dintre materie și spirit declanșat de lumina putredă din ochiul zeului...

(vocea lălăie). Lumina alterată din ochiul zeului vinovat...".

VOCEA : E știut : toți... cînd mor văd... și trec printr-un tunel la capătul căruia licărește o lumină...

MAX : Drace, totul pentru tine e adus cu picioarele pe pămînt... Perna cu ace, papiotele, mosoarele... O tînără croitoreasă din Sighișoara, fostă garderobieră la restaurantul-hotel „Pax".

VOCEA : Vax !

MAX : A existat un asemenea hotel ?...

VOCEA : A existat o asemenea croitoreasă ? A existat... un asemenea vînător de fazani ?... Un tînăr... venind cu tolba plină, într-o seară...

MAX *(surîzînd) :* Tolba cu săgeți a lui Xerxes !

VOCEA *(cîntă) :* Toamna îmbătrînea timid prin foi
La sud de farul de lingă ghiol,
galbenă și cam beată criță
Marea magnetic, între orizonturi moi
Marea magnetică — se legăna
Lenevă, locvace, rece — palidă zeiță

MAX : Tremuri ?!...

ANAMARIA *(intră) :* Da, de teamă ca nu cumva iubirea ta să fie... un vis. N-aș vrea să mă trezesc.

MAX : Iubirea e o ceapă pre seama căreia nu e bine să faci bancuri ! S-ar putea să fie adevărată. Nu-ți fie teamă, îngerul meu !... *(intră în dreapta, cu pantofii în mînă).*

ANAMARIA : Îngerul meu ! Îngerul meu ! strigi — și habar n-ai, prostule, că îngerul e primul ins care a purtat la briu sabie. *(Max revine într-un halat etc. Trece în stînga unde se află pe o măsuță o tablă de șah. Trece — și mută o piesă... cînd pentru „alb", cînd pentru „negru"... O muzică ușor crepusculară... „Stingerea", la trompetă : pescărușii par să se ducă la culcare — sau mai departe, dincolo de somn ? — în sunetele muzicii...).* Cum a fost ?

MAX : Mai bine decît îmi închipuiam.

ANAMARIA : Ai rămas același optimist... Cîți au fost ?

MAX : Fără de număr. Dar în primul rînd trebuie salutată ideea...

ANAMARIA : Ca întotdeauna. Ea e mama bucuriilor și tatăl crimelor.

MAX *(mută o piesă) :* Nu te-aud bine.

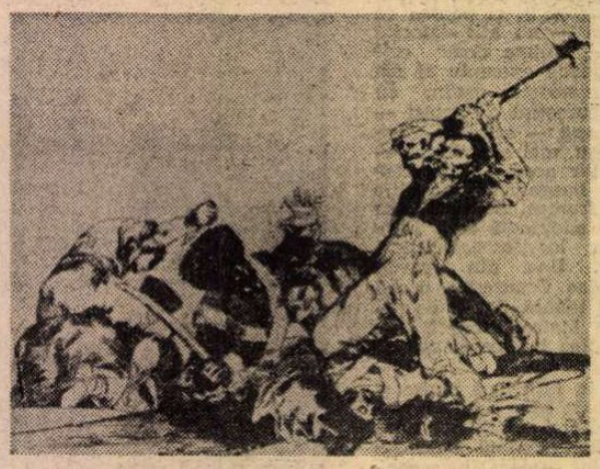
ANAMARIA : Nici nu-i nevoie. Ai salutat va să zică ideea întîlnirii de la Essen, în cadrul „Săptămînii orașului Essen", a tuturor cetățenilor germani cu numele Schmidt, Schmitt, Schmied, Schmitz... La prima întîlnire a tuturor... „șmiților" din lume a participat și cancelarul federal Helmut Schmidt... însoțit de soția sa Loki ?...

MAX : Calul ia la d 8. Regina ia la d 8 !

ANAMARIA *(dă ușor la o parte, în stînga, o perdea... O oglindă uriașă...)* Și cum a fost la întîlnirea cu omonimii ?... *(se aude o împușcătură)* Spune ! Sînt nerăbdătoare, nervoasă ! Am draci !

MAX *(calm, jucînd șah — n-a auzit împușcătura) :* Pentru calmarea nervilor trebuie să halești ridichi de iarnă *(scoate din buzunar o ridiche : mănîncă).* Ridichea de iarnă are calitatea de a stimula secreția biliară, care este atît de sensibilă la stările cauzate de supărări și enervări...

ANAMARIA : Mi-ai mai spus asta și acum o sută de ani, la prima noastră întîlnire. *(Max îi întinde niște ridichi).* M-ai cucerit cu niște ridichi de iarnă, și m-ai așezat calmă în pătuțul tău... De-atunci tot mănînc ridichi de iarnă și... irascibilitatea nu mi-a trecut. Ori rețeta nu-i bună, ori vraciul e prea bun. *(Rîde).* M-am calmat. Mai ales c-am aflat că săptămîna viitoare se vor întîlni toți... mullerii din lume... care ca număr sînt înaintea voastră...



MAX : Locul trei : Schneider. Locul patru : Fischer. *(se aud bătăi într-o ușă : cineva dorește să pătrundă înăuntru)* Nu deschizi ușa la absolut nimeni.

ANAMARIA: Nici dacă e... Dumnezeu ?

MAX : Aicea m-ai... încuiat *(se aude un foc de pușcă)* Crezi că el umblă — la el cu armă de vînătoare ?... *(stă o clipă pe gînduri)* Parc-am auzit o... bubuitură. Vreun... amant ? *(Anamaria intră în stînga)* Vrei să-mi aduci un pahar cu vin roșu ?

O VOCE DE BĂRBAT *(de afară) :* Hitler nu fuma, drept pentru care voia ca întreaga lume să nu fumeze *(bătăi în ușă).* Era vegetarian, drept pentru care întreaga Germanie trebuia să mănînce numai legume și fructe. Zicea : „doar nici atît de combativele legiuni romane nu mîncau carne !". Era un ascet, drept pentru care cu muierile... Ioc ! : Trecem peste acest capitol *(bate)* Deschideți ! *(pauză)* Da, un vegetarian, un nefumător, un iubitor de muzică... drept pentru care ne aștepta un viitor fără țigări, fără carne, fără vin alb și roșu, eventual fără femei... dar cu multă muzică la fanfară... *(cîntă imitînd o fanfară)* Berlinul — capitala imperiului germanic mondial ! *(La „fanfară", din „buze", sunete cam pîrțîite...)*

ANAMARIA *(intră cu paharul cu vin roșu) :* Ce atrage atenția... la aceste întîlniri — de la Essen ? — e... că toate numele acestea arată cîte o profesie... Asta înseamnă că mai demult unul lucra într-o moară.. altul era fierar... Croitori, pescari... toți oameni pașnici... ca și următorii... în clasamentul neoficial... Weber... (țesătorul ?)... Bauer... (țăran ?)... Schäfer... (cioban ?) Măcar străbunii lor au fost țărani, ciobani, lucru aproape de neînchipuit pentru nemți... (Nume — pașnice... Un neamț cioban ?) Ești nervos ? Mănîncă ridichi de iarnă *(îi dă).* Iubitule, ai fost cîndva și potcovar de pureci ?... *(rîde ; se aude un foc de armă)*

MAX : Mi-a plăcut un nume... de-al vostru : Ucidău ! Și... Vînătoru...

ANAMARIA : (Nume belicoase...) Porecle... Cum e turcul, și pistolul. Proverb din Balcani. Iubește-mă...

MAX *(nu aude ; concentrat, mută piesele...)* Tot timpul miroase a mat... Pute a moarte, căpățîna regelui e pe dric.

ANAMARIA *(vine lîngă el) :* Am visat că stăteam amîndoi în fața unei oglinzi mari. Eu mai aproape, tu puțin mai departe. Îmi potriveam pe cap o basma uriașă, neagră, cu flori roșii. Ne vedeam numai în oglindă. Îți zîmbeam. Erai încruntat. Ezit să-ți mai cer ceva... Mă zbat de zile în șir între dorință — și gîndul că te-am pus în situația de a mă refuza. Deși... deci... s-ar putea ca tu să nu dorești deloc întîlnirea asta. *(Max iese în stînga, cu paharul în mînă)* Am venit... totuși... urmînd ca tu să hotărăști ce va mai fi de-acum înainte... *(către locul unde a dispărut Max)* Vreau să te rog să mă cauți mereu la telefon... Și aș vrea să te mai văd, să ne întîlnim într-un... cadru, fără... ecusoane... fără șah... fără... șmiți... și într-un timp care — oricît de scurt ar fi — să fii numai al meu *(liniște).* Ar fi posibil, totuși, să nu ne mai întîlnim decît peste o sută de ani, sau — cine știe ? — niciodată... Și mai am în suflet privirea ta din ultima clipă — cu paharul în mînă ! — și într-o carte o garoafă moartă... (pe care mi-ai dăruit-o... cînd ?...) De aceea vreau să-ți spun acum... *(în profundul scenei, în penumbră, trei inși aduc lemnele unei cruci... O bat în cuie...)* că eu am avut întotdeauna nevoie de tine, că mi-e mereu dor... Și că în vorbele astea nu e nici o *minciună !* Și n-ar avea rostul... *(crucea e ridicată, îngropată în pămînt... e uriașă...)* Dacă mă suni... dacă mă cauți... sună Miercuri, sau Vineri, după ora patru. Atunci sînt singură acasă. Dar, firește, poți suna oricînd *(Max a apărut cu paharul plin cu vin roșu)* Dacă mă chemi, pot veni oricînd.

MAX : Nu.

ANAMARIA : Și dacă nu mă suni și nu mă chemi, o să fiu cuminte, cuminte cu adevărat, și n-o să te mai supăr... Voi avea... dorul, cărțile și regretul că n-am știut să dau strălucire — frumusețe, poftim ! — nici unei clipe !...

MAX : Aveai o umbreluță de soare... cu fluturi colorați pictați pe ea... Cînd ploua, prin lumina apoasă, fluturii parcă mereu zburau...

ANAMARIA : N-am văzut niciodată fluturi zburînd prin ploaie.

MAX : Ba da.. prin ploaie, prin noapte... Nu simți adierea nopții ?... adierea raiului ?... Oah ? adierea cimitirului... Ard frunzele... *(suride)* Erai ca o zbatere de frunze verzi...

ANAMARIA : Și părul tău, Maximilian, ca mătasea porumbului... *(vrea să-l mîngîie pe păr)*

MAX : Nu... Tu ai fost pentru mine, Anamaria,... Începutul lumii... Și acum ? *(ironic)* Sfîrșitul lumii ?... *(sec)* Nu veni !

ANAMARIA : Iubește-mă, Maximilian...

MAX : Așa mi-ai spus.. și acum o sută de ani... Și... și-atunci te-am întrebat : „De ce ?"

ANAMARIA : Pentru că asta nu va servi la nimic.

MAX : Nici mie ?

ANAMARIA : Nici mie.

MAX : În locul unei... iubiri prăpăstioase, prefer o prietenie.

ANAMARIA *(revenindu-și) :* Dar nu-i vorba de nici o iubire... Era doar o vorbă. Prietenie, zici ?

MAX *(a găsit) :* Da, fiindcă nu există prietenie fără o stimă reciprocă...

ANAMARIA : Reciproc avantajoasă.

MAX : Nu glumesc.

ANAMARIA : Nici eu. Dar... în dragoste n-ai nimic de pierdut ! Închizi prăvălia — și gata ! (pe cînd !...). Prietenia poate fi ucisă de.. dispreț... Dragostea, niciodată...

MAX : Ai o memorie excelentă.

ANAMARIA : Ca orice memorie... Nu sînt eu... iubita ta ?... prietena ta, memoria ta ? Hai, pion la c 2 ! Și spune cum a fost cu... șmiții... Vreți să vă distrați ? Să faceți bine !? Căutați adevărul ? O să cădeți în greșeala îngrozitoare și penibilă de a fi îmboldiți mereu să fiți loiali, frumoși, iubitori... Dar asta ar însemna că doriți să deveniți sfinți. Imposibil ! Cum o să arăți tu ca un heruvim ?! Nu se.. poate ! Deja cînd auzi de... preacurați.... *(Max golește paharul ; își pune mîna la frunte)...* te doare capul.

MAX : Am febră, o ușoară amețeală... Drumul, oboseala !...

ANAMARIA : Deci... voi.. șmiții trebuie să aveți o altă identitate, ca să existați cu adevărat... Citez dintr-o scrisoare a diavolului către un... Schmidt... *(a prins curaj)...* Eu am onoarea, zice necuratul, de a vă împrumuta chipul meu.

MAX *(intră în joc) :* I-am răspuns acestui drac la scrisoare...

ANAMARIA : Îmi dai și mie adresa lui ?...

MAX : N-o am... exact... Dar nu contează *(cucerește teren).* M-a asigurat, prin telefon, că de sfintele Paște, cînd mă voi ruga în catedrală, mă voi gîndi la el.

ANAMARIA : Are humor, afurisitul, dar cu tine și-a găsit... neamțul ! Iubitule...

MAX *(aude bătăi în ușă) :* Ce mi-ai zis cu... satana, e o propoziție creștină ! Nu creștină... Cu creștinii te mai înțelegi, cu cretinii n-o scoți la capăt.

ANAMARIA : Deci eu sînt cretină.

MAX : Nu tu, propoziția.

ANAMARIA : Tu ai rămas același ins deștept... Mai crezi ?... *(el tace)* N-ai auzit ? Fébra ? Să nu spui că n-ai crezut în fascism...

MAX : Am crezut...

ANAMARIA : Aici se află măreția și caraghioslîcul... în credința în... *(sec)* Diavolul e mai curat.

MAX : Altă propoziție cretină.

ANAMARIA : Nu este cum spui tu. Atîta doar vreau acum să-ți spun. Și că altădată nu-ți voi spune mai mult. Culcă-te. Pari într-adevăr... epuizat... de atîta fericire... Fericirea de la Essen ! Știu, o altă propoziție cretină.

MAX *(a adus sticla cu vin roșu) :* Am aflat că Voltaire...

ANAMARIA : Era epileptic ! Mi-ai mai spus. Da, ca Alexandru cel Mare, Flaubert, Dostoievski...

MAX : Altceva... Voltaire făcea febră în fiecare an în ziua de 24 August... *(clar)* De... ziua Sfîntului Bartho-

lomeu... *(și mai clar)* Masacrul... din noaptea Sfîntului Bartholomeu... *(ea tace)* Pricepi ?

ANAMARIA : Eu sînt o... o... *(el neagă)*... creștină *(el tace)*. Deci epilepticul filoscrof retrăia atît de puternic acea... oroare încît îl apucau călduriile... și se-mbolnăvea. Nu se potrivește. Tu la Essen ai fost fericit. Presupun. Cel puțin după cîtă propagandă s-a făcut...

MAX : Reclama și... prind mai ales în capetele unor...

ANAMARIA : ... creștini... *(rîde)* Mulțumesc *(își amintește)*. Ai mai făcut o dată... febră... în Delta Dunării... treceam cu barca... pe ape... printre virșii... Prin japșe... Nu-ți amintești ? Lipovenii îi omoară pe cei ce le „controlează" „sculele" puse la pescuit... Nu admit furtul, necinstea... Plutea unul... înjunghiat... Și noi, ca Adam și Eva, goi, dintr-odată ne-am întîlnit cu un... mort. Cu moartea... *(surîde)* Pescărușii... nu-i mai auzi ?... Era înainte de război... Înainte de nașterea lui Christos... Masacrul copiilor nu avusese loc... (al inocenților)... Dar de-atunci parcă soldații lui Irod începuseră să-l caute pe... (parcă se aude un colind ? sau cîntecul ce însoțește „Vicleimul" ?) Se jucau.. era de sărbători... Treceau cu „Vicleimul" *(se aud glasuri de „soldați" — dintre cei cu „Vicleimul")*. Te interesau atunci rădăcinile teatrului popular la români. Ca Voltaire — păstrînd proporțiile ! — ai nădușit, ai făcut febră... De ce ?

MAX : Nu știu. Știu doar ce spun doctorii despre Voltaire... că e vorba de un fenomen psihopatologic... „Febră de identificare"...

ANAMARIA : Cu... nebunia, da, dar și cu... fericirea ?! *(a găsit)* Nu, nu orașul Essen e de vină ! Eu ! Cînd m-ai auzit, te-au trecut călduriile... ca pe un ogar... Așa a fost și la prima noastră întîlnire, acum o sută de ani... M-ai văzut și te-a cuprins... febra de identificare... Mă tratai cu nenorocitele alea de ridichi și te gîndeai la prostii... *(rîd împreună)* Erai un bărbat... muc și sfîrc !

MAX *(rîde în hohote)* : Taur.

ANAMARIA *(rîde și ea cu hohote)* : Nu chiar... dar pe aproape... Bic...

MAX *(rid ; se aud bătăi violente în ușă)* : Ieși ! *(țipă)* Nu e nimeni aici ! (Anamaria : „Ce-i cu tine ?!" *Îi pune vin în pahar ; sticla se golește. Anamaria trece în stînga, să aducă în locul sticlei goale o alta, plină...)* Doamne... *(se aud cum scîrțîie roțile căruței ce se apropie greoi din depărtare, trasă și împinsă de cîțiva soldați ce par niște umbre prin fumul...)* O voce strigă : „Se procedează la dezarmarea trenului sanitar german"... *(ca într-un film vechi, silueta insului ce vorbește la un telefon de campanie parcă renaște și se pulverizează în aceeași clipă...)* Vocea : „Se întîmpină greutăți în transportarea răniților !... O formație de avioane Stukas... se apropie... și bombardează sectorul..." *(nu se mai aude nimic — decît uruitul exploziilor...)*... „podul de cale ferată se prăbușește"... *(explozie)*. „O coloană motorizată germană !... cincisprezece mașini ! ! Operatoarea de la centrala telefonică, Ioana Zamfir, spune că... localul e ciuruit de lovituri de tun... Da, da, stă acolo, dar n-o lăsați să moară eroic, ce dracu ! E rănită, băi, ce dracu ! E rănită, băi, ce dracu faceți ? Da, da, sîntem aproape de granță... Trenul lor armat care se apropie... e lovit în plin !... două vagoane cu muniții sar în aer... Oho ! Doamne, cum zboară capete și mîini prin aer !"... Doamne !!

ANAMARIA *(vine : stinge aparatele de radio, Tv, etc. Se face liniște)* : Asta e obsesia ta... Vocea acelui telefonist... *(găsește la radio muzică)* Și Pilat... Care nu înțelegea secretul apei chioare... *(surîde : citește dintr-un manuscris)* „Pilat : Apa se compune din hidrogen și oxigen, două gaze ușor inflamabile, cînd dau unul de altul...". Pe vremea lui Pilat nu se cunoștea compoziția apei ? *(renunță)* Dar ce contează în teatru acest adevăr minor... *(citește)* „Pilat : Dar dincolo de contactul dintre aceste două gaze, pînă... la apă... mai este ceva... insesizabil... Ce ?".

MAX : Nu știu. Acesta este răspunsul la întrebare... *(surîde)* Îți plac și ție adevărurile... paradoxale... fiindcă sînt simple ca bună ziua... și înșelătoare ?... Drace !... *(rîde cam isteric)*

ANAMARIA : Simți... (totul ?!) cu groază ?... De-asta te rogi lui Dumnezeu ? De-asta-l spurci ?... (și zici : „Drace ! Etc. Etc. !") Vai, vai... *(el s-a așezat la picioarele ei)* cum materia se destramă... *(rîde)*... cum timpul devine pulbere...

MAX *(o ia în brațe, o învîrte etc.)* : Din stea în stea, zbura Leul, zodia mea... Drace ! Drace ! Cîntă-mi chestia aia...

Cel nenăscut — mielul din oaie
Se preface în spermă și ovul
Și mai departe — în sînge de berbec și de mială
Să nu se nască ! Și-atîta-i fu destul !
Erai atunci garderobieră la hotel „Pax".

ANAMARIA : Vindeam garoafe și trandafiri stropiți cu parfum... Noaptea le făceam ofițerilor — ce-și lăsau cismele la ușă — încălțările cu vax.. La Hotelul „Pax"... cînd ai apărut tu, Max... Ei, aerul a început atunci să se legene, ca o biserică... M-am dat pe obraji cu sulemanuri... Și m-ai îndopat cu hm !... ridichi !... *(Pauză)* Degeaba, nu mai poți fugi !

MAX : De tine ?

ANAMARIA : De tine.

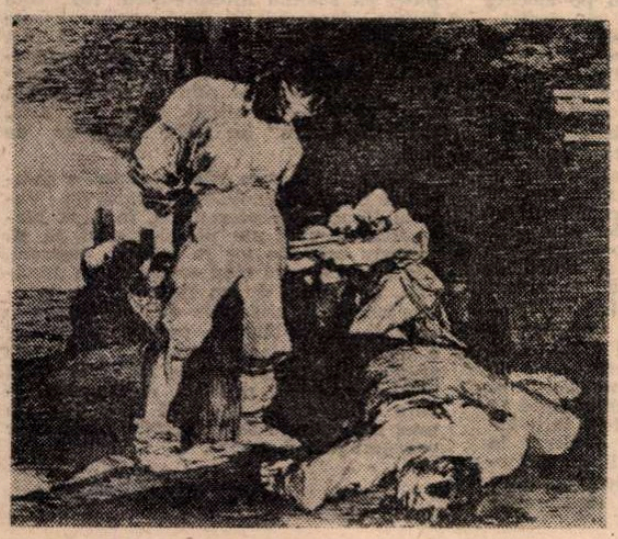
MAX : Nu rîd.

ANAMARIA : Păi, nu.. doar n-ai omorît tu... rîsul. La Essen ai zburat cu cel fel de avion ? *(El nu răspunde)*. Pentru cît bine-ți fac, n-ar trebui să te porți așa de urît cu mine ! („Ce-ți fac ?") Mă consideri o... iasmă. („O, ce ?") O scorpie, o nălucă (o... fustă de-a ăleia cu coasa, oho...)... O japiță ! Aiureli.

MAX : Aiureli de-ale mele sau de-ale tale ?

ANAMARIA : Aiureli pur și simplu. (O japiță ? Urît din partea ta !) Te-am iubit, mi-ai zîmbit... (ca într-o romanță). Ei, dacă se duce iubirea, de ce să nu-i păstrăm aminti-reaaa ? Vrei un ceai fierbinte ?

MAX : De unde știi ?



ANAMARIA : Dacă eu nu te cunosc, atunci cine ?!...

MAX : Vreau un ceai fierbinte.

ANAMARIA : Du-te la bucătărie și ți-l fă ! Fii bărbat *(el pleacă spre stînga)*. La Essen și în altă parte... Veșnica problemă... gloria și tragedia Germaniei din anii patruzeci și... Și tu...

MAX : De ce tocmai eu ?...

ANAMARIA : Pentru că nu ești lipsit de înțelepciune, și nici n-ai fost...

MAX : Sînt atît de deștept încît înțeleg unde vrei să ajungi ; sau mai bine zis — ca să păstrez aerul de modestie — nu sînt atît de prost încît să nu înțeleg că vrei să faci din... pierderile mele de altitudine de zbor... *(surîde)*

ANAMARIA : ...și din... înălțările tale... exemplul...

MAX : Hai, tanti ! Avanți !

ANAMARIA : Max, mai laxam... Doar tu n-ai reprezentat niciodată Germania, nici măcar la o vînătoare de fazani... ca să-i aduci gloria sau... Un vînător de fuste... Un gagicar...

MAX : Încurcat prin Balcani cu o gagică...

ANAMARIA : Și care s-a obișnuit într-atît cu chixul, încît... nici propriul său șut (eșec...)... tras pe lîngă bară, nu mai face o para chioară !

MAX : (Unde vrei să ajungi ?) N-am fost în grupa de... trăgători. Am fost și eu o țintă... mișcătoare.

ANAMARIA : A tăvistelor de la estradă ? Nu. A cui ?

MAX : Propria mea țintă mișcătoare...

ANAMARIA : Probabil, probabil, dar acum, voind să nu-i dai... chixului tău nici o strălucire... Nici o calitate, ca să zic așa, arăți ceva și mai jalnic... că (drama ta...) problemuța ta nu mai face o para chioară ! Un... de curcan. Și cum vrei să te stimez eu pe tine... care n-ai șters niciodată suferința, da, din inima unui nevinovat ?

MAX : Afurisite mai sînt și muierile ! Tot timpul își aleg — și în dușmănie, și în dragoste — victimele... *(vine cu o ceașcă plină cu ceai)*.

ANAMARIA : Excrocherie ! Vin fiert în cană de ceai, nu ține !

MAX *(amuzat)* : Iubita mea, dă-mi voie să-ți sărut mîna.

ANAMARIA : De ce ? Ei, bine, poftim. Dar de ce-mi spui „iubita mea" ? Nu ne-aude nimeni. Ai făcut pariu cu cineva c-o să-mi spui o asemenea timpenie. *(El îi cade la picioare)* Ce-i cu tine, nu te simți bine ?...

MAX : Sînt fericit... ești reazimul meu...

GOYA. Reproduceri din ciclul Dezastrele războiului

ANAMARIA : Atunci de ce stai în (genunchi) jerunți ? Sus, că ești caraghios !

MAX *(se ridică, stins)* : Dă-mi voie să te string în brațe.

ANAMARIA : Nu mai poți să te ții pe (picioare) pișiere ? *(Îi ia ceașca din mînă, bea vinul; aruncă ceașca : pac !)* Poftim ! *(Se lasă îmbrățișată)* Ce faci... de te lași așa de moale în brațele mele ? Ce tensiune arterială ai ?

MAX : Nu știu.

ANAMARIA : Cred că ești hipotensiv.

MAX : Anamaria, îngerul meu !... *(rîd ; bătăi în ușă ; apare un soldat tînăr)* Ieși ! *(muzica de la radio e stinsă... Anamaria răsucește butonul etc. ...)* Nu vezi că sînt ocupat ? *(isteric)* Ieși !

SOLDATUL : Îi caut pe domnul... sau pe doamna Schmidt... *(privește în niște acte, hîrtii etc.)* Dumneavoastră sînteți ?...

MAX : *(în timp ce Anamaria duce afară ceașca spartă de Max, din neglijență sau uimire...)* : Nu. Ți-am spus să pleci...

SOLDATUL : O clipă !... Nu pot dormi, n-am liniște... E dezastru, domnule ! Spicul grîului crește fără boabe... *(îi arată niște spice scoase din buzunare)*... iar dropia face ouă fără coajă... Iepele îi mușcă de coame pe armăsari și-i bat între ochi cu copitele...

MAX : Și ce vrei să le fac eu iepelor ?

SOLDATUL : Sînteți domnul Schmidt Walter ?... *(Max nu răspunde)* Puteți face multe, dacă mă ascultați... Puteți face chiar ca iepele să nu mai intre căpiate în Dunăre, cum intră acuma, ca să scape de ispite... Nu credeți ? E vorba de o nebunie... care a intrat în toate... de o descătușare... de o... Ce mă priviți ca pe un scrîntit ? ! Bate vîntul... scrîntit... ca să nu mai rodească zmeura, să turbeze în sămînța berbecului mielul... Dumnezeu parcă se căiește... c-a greșit cele șapte zile... *(surîde)* Dar să recunoască nu-i dă dumnealui mîna ! Asta e. Eu aș recunoaște ?

MAX : Dumneata ești Dumnezeu ?

SOLDATUL : Da *(mai atent)*. Adică nu. N-am înțeles întrebarea *(se uită în acte)*. Eu o caut pe mama lui... Schmidt...

MAX *(repede)* : A murit.

SOLDATUL : Acuma, dac-am intrat, nu mai ies... Am tras, a căzut, i-am luat actele... *(citește în acte)* S-ch-m-i-dt...

MAX *(repede)* : Ești sigur ?

SOLDATUL : Da *(se vede prin fum căruța trasă de soldați)*. Era tocmai după niște lupte afurisite... Am început să-l îngrop... *(pune actele jos ; face o groapă cu lopata sa...)* Mama mi-a zis : Băiete, dacă o fi să omori pe cineva, să-i vezi măcar numele... și să-l îngropi, să nu-l mănînce ciorile și șobolanii... Și să le spui cumva alor lui... ori prin scrisoare, ori... Mai ales mamei lui... sau lui taică-său... ca să nu-l mai aștepte... *(sec)* Fiul dumneavoastră a murit lîngă Oradea. Mormîntul lui se rotește odată cu Pămîntul... în jurul Soarelui... și... Vedeam cum se apropie căruța... specială... în care era borna !... de graniță... scoasă din rușinoasa graniță dintre Păușa și Miersig... Aduceau băieții... trăgînd ca niște cai... borna la locul ei sfînt ! Nu mă ascultați ? Vă doare ceva ?

MAX : Tu nu poți înțelege nimic... o scîrbă acră mă arde și mă face să urlu ori de cîte ori rămîn singur ! *(strigă, aproape cuprins de lacrimi isterice)* Pleacă !

ANAMARIA *(vine cu o cană de ceai)* : Bea un ceai fierbinte... de tei... *(rîde)* Sau vrei ridichi de iarnă ? *(Max îi dă peste mînă, ridichile sar...)* Singurătatea te face fer-

Aud...

Aud cum se-nvîrte pămîntul,
Disting cele două rotații
Amîndouă îmi răsucesc cîntul
Respirației grele prin spații.

Am clipe, ca acestea, grozave,
Conectat la universal
Șingele-mi saltă la suprafață epave
Vechi și le izbește de mal.

Ori visleam pe o mare de piatră ?
Amețeala cerului îmi face bine !
Simt cîte-o lumină ciudată
Ca un far cotrobăindu-mi prin vine.

Esențele s-au scurs pe furiș în vise,
Toate lucrurile sînt aparente,
Străbat o infinitate de uși deschise
Înfiat de lumini transparente.

Marin Sorescu

feniță... *(fanfara — cîntînd — se aude apropiindu-se)* Între ea... și conștiință... nici ridichile nu te mai ajută *(adună „cele risipite" pe jos și iese)*.

SOLDATUL *(se apropie de Max, care a alunecat de pe scaun ; vrea să-l ridice)* : Neamțule !... parcă ne-am mai văzut undeva ?...

MAX : Nu mă omori...

SOLDATUL *(lăsînd pușca jos)* : Cum să te omor ?... Dar văd că-ți dai duhul, omule... *(îl ia de piept)* Hei, nu te lăsa, ce dracu !... *(se ridică, se îndreaptă spre căruța ce înaintează...)* Hei ! E vreun sanitar printre voi ? *(liniște)*.

MAX : Pavele !...*(soldatul se oprește)*.

SOLDATUL : De unde mă cunoști ?...

MAX : Poate ne-am mai întîlnit cîndva... Sau ți-am luat eu actele... Mormîntul... tău se rotește odată cu Pămîntul... în jurul Soarelui... și odată cu izbucnirea primăverii... ierburi grase cresc din el...

SOLDATUL : Nu înțeleg nimic...

MAX : Firesc... Fiindcă ai murit stupefiat... Și acum nu te mai interesează și nu mai pricepi decît ce a fost înainte și de acea clipă sumbră... Era spre seară, fum... Te-ai întîlnit cu un... neamț... rătăcit din vreo patrulă... Ai tras primul, fiindcă ai strigat primul...

SOLDATUL : Stai ! am strigat... A tras și el, dar eu l-am nimerit... A căzut.

MAX : A căzut, dar n-a murit... I-ai luat actele, crezînd că e mort....

SOLDATUL : Era plin de sînge.

MAX : Acum... de ce-ai mai venit la mine ?

SOLDATUL : Eu îi caut pe părinții lui Maximilian Schmidt....

MAX : Pe mine nu, doar pe ei... Ei sînt morți. Doamne, este ca o... ca o rugăciune ?!... sau ca un blestem !...

SOLDATUL : Mă confunzi, domnule... Nu sînt un hoț...

MAX : Ai tras în mine...

SOLDATUL : O, vă amăgiți, domnule... Eu n-am tras în dumneata... Era un om tînăr.

MAX : Și eu am fost tînăr, ca dumneata... Am îmbătrînit. Nu înțelegi ? Sau nu poți ?.... Ei, timpul pentru dumneata s-a oprit... Atunci. Dar au mai trecut zeci de ani... Ai rămas tot tînăr. Nu cunoști mai multe decît știai atunci. Parcă anii de soldăție s-au prelungit, devenit unul singur.... etern... *(încet)*. Nu mai trăiești...

SOLDATUL *(nedumerit)* : Poate... c-am murit ? Și dumneata... ești viu ?... Da, da, ești viu... și liber... Și glumeț.

MAX *(surizînd)* : Sînt viu... și liber... într-un pustiu... *(rece)* Să nu mă mai cauți ! Te rog...

SOLDATUL : Dar eu îi caut pe... *(citește)* părinții.... S-ch-m-i-dt. ...*(se freacă pe umeri)*. Mereu mi-e frig...

MAX : Asta e !... *(moartea ! pare c-a descoperit...)* Încolo, totul e normal... Ca și bătrînețea... o sleire a gîndirii, a... simțirii... Totul devine căcăniu, friguros... Și ușor te-nșeli în toate... Pleacă ! *(soldatul nu se mișcă)*. Te-ai dus... atunci... spre căruță... „Hei, este vreun sanitar printre voi ?" Și neamțul... neamțul rănit a tras de teamă c-o să fie ucis.

SOLDATUL : Nu-mi aduc aminte.

MAX : S-a apropiat de tine și ți-a luat actele... Pavel...

SOLDATUL : Pavel și mai cum ? dacă nu vă e cu supărare... *(clar)* Ca să nu fie vreo confuzie....

MAX : Pavel... *(trage în soldat. Acesta cade. Căruța se apropie... Cîțiva soldați încep să sape o groapă, în care vor pune borna... Alții dau borna jos din căruță... Fanfara militară — din tineri, aproape copii — din ce în ce cîntă mai puternic....)*

CAPORALUL *(celor care duc borna pe brațe)* : Încet, încet, băieți, să punem borna de frontieră exact de unde-a fost scoasă... Așa, așa... *(așază borna)*. Acum granița e pusă la locul ei... Alinierea ! Trebuie să-i dăm onorul... Drepți !... *(fanfara nu mai cîntă)*

CĂPRARUL : Domnule caporal !... Un soldat mort... în iarbă... *(îl aduce în brațe pe Soldat — spre bornă)*. N-are acte... („Ce nume are ?" „N-are nume... o fi avut... un soldat... necunoscut...") Să-l îngropăm și pe el... sub bornă... lîngă ea... Să aibă... (borna) la căpătîi... *(îi fac groapa, îl pun în ea)* Ce ochi are... deschiși... Se lasă stelele pe cer... Băiat de la țară... Lumina stelelor nu-l orbea niciodată... Le privea cu (dragoste)... ca pe niște veri pe care n-avea să-i cunoască niciodată de aproape... S-a dus... poate amintindu-și (în ultima clipă) de coama vreunui cal alb... călărit de fata circiumarului de la care cumpăra luminări și bomboane...

CAPORALUL : Să-i aprindem o lumînare, băieți... *(aprind o lumînare și-o lipesc pe bornă)*.

CĂPRARUL *(plîngînd)* : Doamne, ce cal alb ! trecînd seara în trap pe sub stelele astea ale lui Dumnezeu... mii... de e cerul plin de ele și de lumina lor vie...

CAPORALUL : Băieți, alinierea ! Să dăm onorul în fața bornei... și-a acestui soldat... *(se aliniază)* Atențiune !... Acum ! *(trag focuri de armă)* Ați atacat pînă la această oră cu un avînt care a nesocotit moartea. Cu piepturile voastre brave ați vrut să spargeți zidul de foc... să stricați granițele blestemate... Am fost mîndru... și am avut momente de strîngere de inimă văzînd cum se macină floarea bărbăției noastre... Sacrificiile voastre vor cîntări greu în afirmarea drepturilor neamului. Să ne plecăm genunchii în fața mormintelor celor căzuți... pămîntul sfînt al țării să-l sărutăm... *(se descoperă...)* Ei, cei căzuți, vor păzi cu... *(fanfara cîntă puternic)* Soldați, nu plîngeți ! Soldați, nu plîngeți ! Nu plîngeți, soldați !

Teatru

Premieră la

Teatrul „Ion Vasilescu"

„Ciudatul rol al întîmplării"

PIESA aceasta, **Ciudatul rol al întîmplării**, a unuia din cei mai importanți dramaturgi de azi, Ion Băieșu, e, paradoxal, mai puțin cunoscută, deși s-a născut din atît de gustata, telegenica **Tanța și Costel**. Creatoarea unor tipuri de mare popularitate, avînd mai mulți fani decît **Sfîntul** și **Mannix**, scrierea **Tanța și Costel** a impănat cîndva bulevardele și ulițele țării cu ticuri verbale și agramatisme bărăgane de tot hazul.

Piesa preia motivul întîlnirii în gara Lehliu dintre achizitorul de bovine și „casera" de la Alimentara localității, integrîndu-l si dezvoltîndu-l într-o tragicomedie. Idila derizorie, trăznind a mici și bere, seamănă mai curînd cu o tranzacție ieftină de birt decît cu un flirt aspirînd spre dragoste. O asistență năstrușnică, un fel de faună din statia de cale ferată, comentează, ca o caricatură a corului antic, scena amoroasă. Vesela scenă continuă cu o pitorească și teribilă nuntă cu dar, și, pentru că afacerea nu convine, se încheie cu un asasinat.

Nici cea mai mică umbră de sentiment, nici cea mai vagă ipocrizie de sensibilitate nu întunecă mizeria mercantilă a acestor relații construite numai și numai din „idealuri" marfare de gâinari!

Montînd acest spectacol, Teatrul „Ion Vasilescu" prilejuiește pe scena din Giurgiu debutul foarte tînărului regizor Radu Băieșu, încă student. Lucru meritoriu pentru această instituție cu program ideatic și artistic încă neclar. Probă grea pentru un debutant, dacă ne gîndim că mizanscena trebuia, în mod evident, să vizeze faptul că, imediat după premieră, **Ciudatul rol al întîmplării** va lua drumul comunelor și satelor giurgiuvene (pe afiș, sub titlul piesei, e adăugat cu litere de o șchioapă, „Tanța și Costel").

Radu Băieșu a demonstrat profesionalism de bun augur și simț satiric — în primul său edificiu scenic. Nu a creat un spectacol de anvergură. Nici nu i s-a propus (și nici nu si-a propus) asta. A dirijat însă atent un spectacol cursiv. A folosit o bogată recuzită comică. A dovedit un bun simț al gagului și a schițat o tipologie caricată cu măsură. A evitat capcanele grosiere ale spectacolului de consum, interjectiile, patibulare, grimasele bizare, pantalonadele și tumbele circărești, lăsînd, cu zîmbet tăios, să se desfășoare pe scenă abjectia unei lumi amorale, acceptînd doar adevărurile sacre ale ciupelii, măsurînd totul prin miracolul învîrtelii.

Nu a reușit, din păcate, să identifice filonul tragic al piesei, frînindu-i expresia în zone rarefiate. Moartea lui Costel, ucis de nasul „fraierit" de mirele felon, e tratată alb (în întreaga reprezentație gradația tensiunii lipsește), trece neobservată. Și neobservată trece o mare replică a piesei, replica finală, cînd un chelner strigă aplecat asupra cadavrului părăsit: „Cine plătește consumația?!" E în moartea lui Costel, e în răcnetul circiumarului mult mai mult decît un deznodămînt melodramatic. Dar Radu Băieșu a dovedit, în schimb, o anume pricepere a distribuirii rolurilor, care a reașezat o parte dintre personaje în alte albii biografice, potențatoare și spectaculoase.

Dacă Virginia Rogin (Tanța) și Mihai Dobre (Costel) păreau indicați din oficiu pentru rolurile, altfel, așa cum ne așteptam, iscusit interpretate, în schimb, Ion Niziu aduce, cu forță, o nouă, neașteptată organizare a clanului măcelăresc, ce vinde o mireasă. Rostind cuvintele tărăgănat și apăsat, mișcîndu-se liniștit și cu importanță, coborînd malefic borul pălăriei ca o umbră neagră pe frunte, nasul nunții e un despot necrutător, un sicilian care ucide fără milă dacă regulile tîrgului sînt încălcate. Valentina Livintz părea o improvizație, o înlocuire de ultimă oră, dar s-a arătat o prezență plină de culoare. Personajul ei a fost o „mamă d'a doua" tînără și focoasă, vampă cu coamă roșie, dansînd și chiuind în draci sub ochii soțului și ai amantului (nașul, bine-nțeles). Aurelian Napu joacă un chelner beat crită, îl transformă într-un bufon negru și sfrîiit ciripind versuri cretine. Nimerit în rol e și Dinu Cezar, declamînd imobil suferința unei așteptări imbecile. Mircea Dascaliuc și Florin Crăciunescu au momente de virtuozitate comică, dar se opresc aici. Pe scenă sînt prezenți, mai mult sau mai puțin vizibil, și Irina Birlădeanu, Stefan Hagimă și Romulus Bărbulescu.

Decorul, neutru pe întreg parcursul actului spectacular, e semnat de arhitectul Radu Pislăraşu.

Radu Anton Roman

Virtuțile teatrului poetic

OPERA dramatică a poetului Cezar Ivănescu conține trei poeme dramatice: **La Baaad, Bocet** și **Numitul G.B.** (un poem-colaj, o suită alegorică de tablouri în manieră suprarealistă și expresionistă despre poetul George Bacovia).

Analiza estetico-filosofică a acestor poeme dramatice nu poate face abstracție de elementele constitutive ale oricărei construcții dramatice: **acțiunea, personajele, limbajul** etc. Totodată, este necesară cunoașterea modului în care „substanța" lirică a poemelor se poate transpune scenic, fără însă a diminua sau a denatura imaginile noastre mentale sugerate de limbajul poetic.

Ca în orice poem dramatic, nu există propriu-zis o **acțiune** similară celei din teatrul tradițional, întrucît limbajul liric are alte valențe și proprietăți decît cel epic sau dramatic. În consecință, sesizăm cu greu o „înaintare" în derularea gîndurilor, viselor și emoțiilor de care sînt animate personajele. Dealtfel, imaginile poetice nu pot fi descrise, povestite, ci trăite, simțite și receptate în mod global, ca metafore, simboluri sau alegorii pline de sentimente profund umane. Putem aduce în acest sens mărturii din **La Baaad** sau **Bocet**, unde întreaga „acțiune" dramatică se concentrează în jurul agoniei și morții **Mamei**, personajarhetip ce antrenează, într-o dialectică impresionantă a imaginilor poetice, toate celelalte personaje, care apar și dispar după legile visului și ale mitului.

De reținut, în acest sens, structura de poem tragic degajată din derularea „acțiunii". În **Bocet**, de pildă, acțiunea dobîndește noi valențe, amintind de tragediile antice. Unele din personaje sînt **simboluri** ale unor fenomene, atitudini, procese etc., cum este, de exemplu, **Bătrîna Ezo (Zoe)**, care ar reprezenta, în concepția poetului, **Viața** în diversitatea manifestărilor sale contradictorii.

Ca și la Beckett, sub influența căruia se pare că s-a aflat autorul atunci cînd a scris aceste drame poetice, personajele se găsesc în anumite situații-limită, sufe-rînd de angoasa culpabilității. Orur, de pildă, face parte din galeria acelor personaje pentru care alienarea comunicării interpersonale generează tragismul întregii sale existențe. Starea sa de angoasă și neputința în fața fundamentelor existenței, a vieții și morții se transmite și celorlalte personaje.

Totuși, „lecția" lui Beckett este însușită parțial, mai ales în crearea unei atmosfere de angoasă, de atingere a zonelor tragicului, dar la scriitorul irlandez tragicul devine derizoriu, dizolvîndu-se în comicul absurd, ceea ce înseamnă că întreaga condiție umană este pusă sub semnul absurdului și grotescului. Dimpotrivă, Cezar Ivănescu rămîne în limitele unui discurs logic, ce presupune o suită de „tablouri" de o mare forță de evocare și emoție poetică, dezvăluind sentimentele pe care individul le trăiește cu maximă intensitate în perimetrul unei existențe sfîșiate de consecințele ce decurg din maxima dostoievskiană: „totul este permis". Și atunci, ce-i mai rămîne eroului decît să „experimenteze" noi orizonturi ale existenței, în speranța că va întîlni undeva împăcarea cu sine însuși și cu ceilalți? Astfel, Mama din **La Baaad**, ca și fantoma Mamei din **Bocet** devin reprezentative pentru modul în care poetul transpune în poemul dramatic concepția sa despre esența umană, care nu este nici pe deplin optimistă și nici integral tragică, ci străbătută de înțelegere și compasiune, ajungînd în final la concluzia că cel mai de preț lucru pe lume este **iubirea** față de cei dragi și apropiați, față de semenii noștri.

Înțelegerea și asimilarea mesajului acestor poeme dramatice presupune analiza osmozei dintre poezie, muzică, decor. În genere, Cezar Ivănescu este preocupat de realizarea a ceea ce s-a numit „teatrul total", în care își dau întîlnire majoritatea artelor contemporane. Decorul însuși, descris în cele mai mici detalii de poet, este „chemat" să completeze în mod firesc gîndurile și sentimentele personajelor, diversitatea situațiilor și a stărilor lor de spirit.

Transpunerea scenică a acestor drame poetice ar putea pune în evidență modalități ingenioase de a „materializa" alegorii, simboluri, mituri etc., îmbogățind posibilitățile de receptare ale publicului. Astfel, în poemul dramatic **Numitul G.B.** — unde există un cîmp larg pentru experimentele regizorale — ni s-ar dezvălui un mod original de a recepta poezia lui Bacovia, dar și de a surprinde unele aspecte din biografia sa, înfățișate însă cu mijloacele poeziei și muzicii.

Dispunînd de suficiente resurse pentru a crea drame poetice care să rețină atenția teatrelor, Cezar Ivănescu face dovada, prin aceste piese, că, în teatru, poezia e la ea acasă, dispunînd, de asemenea, de reperele structurale ale unei construcții dramatice menite să prindă consistență în imagini teatrale.

Mircea Cristea

SPECTACOLE JUBILIARE LA TEATRUL „NOTTARA"

■ Miercuri, 13 martie 1985, spectacolul „Pensiunea doamnei Olimpia" de I.D. Șerban împlinește 200 de reprezentații. Este o comedie tristă, dar tonifiantă — dovedind că oamenii, în speță: nouă femei — pot demonstra multă tenacitate, în anumite condiții-limită de viață. Spectacolul — regizat de Constantin Dicu, în scenografia Valeriei Stoleru — beneficiază de o foarte bună distribuție: Lili Nica-Dumitrescu, Doina Ionescu-Sin, Gilda Marinescu, Cristina Tacoi, Margareta Pogonat, Camelia Zorlescu, Victoria Dobre-Timonu, Catrinel Paraschivescu, Elena Albu, Lucia Mureșan.

Joi, 14 martie a.c. — 100 de spectacole cu piesa lui Dumitru Radu Popescu „Acești îngeri triști". Cifra este foarte mare dacă ne gîndim că premiera a avut loc în octombrie 1983! Spectacolul abordează problema cuplului — a unui cuplu foarte tînăr și dispus să nu-și simplifice problemele de viață. Cei doi tineri sînt interpretați de prestigioșii actori Dana Dogaru și Horațiu Mălăele (în imagine) alături de care evoluează Elena Bog, Dorin Varga, Const. Guriță, Ion Siminie, Valentin Teodosiu. Regia: Mircea Cornișteanu; scenografia: Tudor Ghimeș.

Cartea

„MUȘCATA DIN FEREASTRĂ"
de Victor Ion Popa

„BIBLIOTECA pentru toți" a hotărît să consacre două volume dramaturgiei lui Victor Ion Popa. Decizie potrivită, deoarece o parte din piese au intrat definitiv în conștiința publicului și a criticii, revendicînd deci dreptul unei ediții de masă; pe de altă parte, citeva din scrierile acestui totuși prolific autor (mai cu seamă cele pentru sate, pentru copii — dar nu numai ele) sînt practic necunoscute, fie că au avut reprezentații obscure, fie că n-au fost nici jucate, nici tipărite.

Volumul I, apărut la sfîrșitul anului 1984, cuprinde **Ciuta, Mușcata din fereastră, Take, Ianche și Cadir** și **Răzbunarea suflerului**; despre al doilea aflăm că va conține **„Răspîntia cea mare, Acord familiar, Apă vie** ș.a.". Dacă acest „ și altele" va include și drame ori comedii semnalate de cei ce s-au ocupat îndeaproape de cercetarea operei (Ștefan Cristea, V. Mindra, Virgil Petrovici) se va vedea din nou că literatura dramatică românească nu a fost încă pe de-a-ntregul descoperită.

Editura „Minerva" a avut buna inspirație de a încredința lui Valeriu Râpeanu alcătuirea și îngrijirea antologiei; ca și în alte întreprinderi asemănătoare (vezi edițiile definitive G.M. Zamfirescu sau Alexandru Kiriței) prefațatorul și autorul notelor vădește o viziune proprie de larg spectru cultural, cu identificarea traseelor operei în veac, unind scrupulul documentar cu analiza estetică într-un spirit liber ce repudiază tiparele și fetișurile și se exprimă printr-un elegant demers critic. Dramaturgul e situat cu exactitate în propria-i operă — ce înseamnă proză, grafică, abundentă publicistică, regie teatrală, scenografie — iar omul de cultură și de atitudine culturală e conspectat ca definitoriu pentru personalitatea evocată, „prin mulțimea faptelor pe care le-a urnit, le-a dat contur și le-a împlinit, prin dăruirea, pasiunea, lipsa de odihnă cu care înțelegea să finalizeze fiecare g'nd ce-i aparținea lui sau altora, prin materializarea unor idei ce urmăreau să lărgească aria de pătrundere a artei în rîndurile unor categorii sociale rămase fie în afara, fie la periferia razei de acțiune a teatrului". Valeriu Râpeanu observă astfel, în descrieri informate și calificări nimerite, condiția **animatorului** într-un context social dat, dar și într-o ambianță spirituală la formarea și modelarea cărela contribuie cu o stăruință și o perseverență ce nu pot să nu rodească. Și care circumscriu considerarea cititorului, ori spectatorului, ca **interlocutor**, cum avea să zică, mult mai tîrziu, Robert Escarpit în „Sociologia literaturii".

Autorul studiului introductiv face și remarca de finețe că Victor Ion Popa „a trecut dincolo de scenă" prin multe activități parateatrale tinzînd însă a multiplica legăturile acestei arte cu societatea și, deopotrivă, a-i modifica — și prin impulsuri din afara ei — structurile ce se învecheau. Și deși obiectul prefeței e dramaturgia scriitorului — integrată remarcabil în curentele vremii și dezintegrată din tendințele predominante, acolo unde e cazul, prin stabilirea trăsăturilor particularizante, — tocmai în raport cu condiția universalității preocupărilor autorului s-ar fi simțit nevoia unei distincții: există o contradicție între dramaturgul liric ori comic de orientare mai cu seamă semănătoristă, sau pe alocuri cu edulcorări patriarhaliste, și regizorul novator, interesat de ceea ce putea să arunce noi punți între teatru și public — semnalind atent izbutirile, în această direcție, ale confraților săi Soare Z. Soare, G.M. Zamfirescu, Ion Sava, ori studiind și propagînd cu insistență principiile moderne de teatralitate ale lui Gaston Baty, Jessner, Reinhardt, Gordon Craig, în sprijinul realizării unei sinteze autohtone moderne. Contradicția pune în relief și mai puternic valoarea omului și poliscopia creatorului în conceperea unui „teatru-serviciu public". — sintagmă ce avea să fie acreditată pe plan european de Jean Vilar abia după un sfert de veac. Unele notații din „Tabelul cronologic", alcătuit cu acribie de Cornel Simionescu (dar și cu anume inflamări verbale — de tipul **„Ciuta** a fost un imens succes al televiziunii") o mărturisesc, chiar dacă în treacăt. Victor Ion Popa a fost inițiatorul unui Studio de teatru modern la București, al teatrului în aer liber, al formulei ce o avem și azi de teatru radiofonic; a propus numeroase interpretări originale ale unor capodopere — de la **Oșteanul fanfaron** de Plaut la **D-ale carnavalului** de Caragiale — și a scris pagini admirabile prin carat teoretic și fervoare polemică în sprijinul regiei ca **profesiune** indispensabilă artei teatrale. Una din aceste pagini, memorabile — privește impostorii din profesia amintită, adică actorii care fac regie improvizată, fiind, „fără excepție" „proști directori de scenă", căci „Actorul nu poate avea ochi de spectator critic și constructiv, în același timp. Are optica normală a meseriei lui, vede din scenă spre sală"; or „Directorul de scenă trebuie să aibă optica întoarsă, optica spectatorului, și să vadă din sală spre scenă... Actorul nu este directorul de scenă și atîta tot", reprezentațiilor semnate de el „le lipsește ceva. Acest ceva este o șiră a spinării din nefericire, și atunci asistăm la o răsturnare totală de rosturi. În loc ca interpretarea să susțină piesa, e nevoie ca piesa să susțină interpretarea. Nu este totuna, deocamdată, dacă regizorul este de școală mai nouă sau de școală mai veche. Lipsa lui înseamnă lipsă de spectacol, fiindcă înseamnă lipsă de închegare, lipsă de un tot plin — proporționat și rotunjit — în sfîrșit, lipsă de artă, lipsă de teatru" (în „Mic îndreptar de teatru").

Volumul **Mușcata din fereastră** e completat fericit de notele întocmite de Valeriu Râpeanu reprezentînd, în fapt, biografiile scenice ale pieselor pînă la zi, inclusiv ecourile lor în critica teatrală. Nu e prima oară cînd se fac atare precizări, totdeauna de un real interes documentar, în antologiile de dramaturgie apărute în „Biblioteca pentru toți"; dar e una din puținele îmorețurări în care aceste note țin seama de întreg destinul lucrărilor, avînd precizie, deplină adecvare și extensia necesară — datorate unei competente de autoritate și nu unor pasageri prin domeniu.

Valentin Silvestru

Un polițist neobișnuit

CA și romanele, filmele polițiste au regulile lor și se pot încadra în anumite categorii binecunoscute. Filmul **Miliția intervine** produs de studiourile „Maxim Gorki", în regia lui Stepan Pucinian, după scenariul Olgăi și al lui Alexandr Lavrov, nu se încadrează în nici una din categoriile știute. Desigur, există în film răufăcători periculoși, iar miliția îi urmărește perseverent și eficace. Mai există și un fost hoț — recuperat — care duce o viață cinstită în mijlocul unei familii unite și, mai ales, un colonel de miliție, proaspăt ieșit din spital. Dar accentul nu cade pe intriga polițistă, ci pe relațiile dintre oameni, în interiorul familiei fostului delincvent și — prin jocul întîmplării — a acestora cu ofițerul de miliție, care îl arestase cu douăzeci de ani în urmă pe șeful familiei.

Colonelul Malici se întoarce acasă de la spital, unde fusese internat în urma unei răni suferite într-o luptă cu bandiții. Spre surprinderea lui, este primit de o fetiță delicioasă de vreo patru ani, care-i spune că stă cu părinții, fratele și păpușile ei. Sosește și mama ei, și lucrurile se lămuresc : întrucît el urma să se mute, iar ei aveau nevoie de o locuință mai mare, nu l-au mai așteptat să se întoarcă și s-au instalat. Colonelul acceptă situația fără comentarii. Dealtfel, vorbește foarte puțin și exact. Parcă s-ar teme să nu risipească vorbele. Singura care-i dezleagă limba și-i luminează fața este micuța Anecika, căreia îi face toate voile și încearcă să-i răspundă la toate întrebările. Chiar și la aceasta : „Cum de nu se răstoarnă pămîntul ?" Replica găsită mi se pare foarte nostimă : „Pentru că și-a dat cuvîntul de onoare".

Slepnev, capul familiei, șofer de cursă lungă, e o veche cunoștință a colonelului, de pe vremea cînd Slepnev făcea parte dintr-o bandă de răufăcători și-l înjunghiase pe unul dintre bandiți porecliț „Turbatu", care nu respectase „regulile". După ispășirea pedepsei se apucase de treabă și acum era un cetățean respectabil, care ducea o viață cinstită. Vesel, vrednic, totuși el a rămas tributar mentalității mediului în care trăise și a modului în care considera că trebuie să te lupți — chiar cu pumnii — ca să-ți faci loc în viață. Așa îl învață să trăiască și pe fiul lui, care, urmînd sfaturile paterne, ajunge spaima clasei. Băiatului nu-i place deloc. Malici, instruit, atent și plin de înțelegere, îi dă sfaturile potrivite și își atrage simpatia puștiului, spre exasperarea lui Slepnev.

Cei doi bărbați cu mentalități atît de diferite intră într-un conflict iremediabil. Între timp, foștii parteneri de hoție ai lui Slepnev îl contactează din nou, cerîndu-i să-și reia locul. La amenințările bandiților, eroul răspunde foarte agresiv, cum îi era firea, și cu siguranța omului conștient de forța lui.

Bandiții pun la cale atacul unui CEC. Miliția e informată la vreme, iar colonelul ia toate măsurile ca să-i prindă cu minimum de riscuri. Din întîmplare, tocmai în momentul cînd are loc lovitura, Slepnev se afla în acest CEC ca să-și plătească electrica și gazele. Miliția intervine, lovitura — deși bine pusă la punct — eșuează, iar Slepnev, rapid și decis, îi salvează viața colonelului, aflat în bătaia pistolului unuia dintre bandiți. Cei doi bărbați pleacă spre casă împreună, prieteni.

Filmul e complet lipsit de ingredientele genului : nici bătăi, nici urmăriri, nici răpiri, nici împușcături. E făcut nespectaculos cu bună știință, dorința realizatorilor fiind ca accentul să cadă pe relațiile dintre oameni și mai ales pe conflictul dintre cei doi eroi principali, fostul delincvent (interpretat de Leonid Filatov) și colonelul (Kiril Lavrov). Malici domină filmul din toate punctele de vedere, talentatul actor dînd contur unei personalități puternice, profesional și mai ales uman.

D. I. Suchianu

Ion Fiscuteanu, Radu Panamarenco și Doru Bandol, interpreți ai filmului Vară scurtă (debutul în scurt-metrajul de ficțiune al regizoarei Tereza Barta)

Generozitate pentru debutanți

CU bucurie și generozitate se cuvine a fi întîmpinat fiecare debutant în cinematografie și, în special, în filmul nostru de ficțiune, apărînd destul de rar nume noi și, mai ales, talente noi. Cordialul salut datorat celor aflați la început de drum își păstrează totuși oportunitatea mai mult la nivel teoretic, împrejurările concrete reducînd șansele de exteriorizare a înțelegătoarei receptivități critice. (Astfel, de pildă, grupajul de schițe cinematografice **De patru ori start**, fiind difuzat anul trecut, după ce regizorii Cornel Diaconu, Dan Marcoci și Constantin Păun se înfățișaseră spectatorilor cu lung-metraje independente, protocolul încurajării părea inutil, rămînînd de semnalat doar opțiunea „repertorială" a lui Dumitru Dinulescu, cel care încerca să transcrie în imagini — după un scenariu de Ion Coja — **Întîlnirea din Pămînturi** și alte cîteva motive din proza lui Marin Preda.) Și recent „lansatul" **Vară scurtă**, reunind tot patru opere prime, oprește manifestarea deplină a programaticului entuziasm. Căci despre Wilhelm Windhab, la ora turnării scurt-metrajului **O bucată de pîine** (scenariul : Francisc Munteanu), nu se poate spune decît că-și confirmă îndelungatul statut de regizor secund — dincolo de acuratețea efortului interpretativ al lui Ovidiu Moldovan, mai fiind de menționat doar cîteva „capete de expresie" din figurația ultimelor cadre. La Ovidiu Drăgănescu (absolvent I.A.T.C., în anul 1978) demnă de apreciat este evidenta aspirație de decantare meditativă a concentratului dialog scris de Nicolae Țic, **Înfruntarea celor doi interesanți protagoniști — întruchipați de Vasile Muraru și Victor Rebengiuc — impunîndu-se ca o demonstrație a capacității tînărului cineast de a crea un univers esențializat, însă saturat, ba chiar supralicitat metaforic. În schimb, Dan Stoica (promoția 1975) încearcă să-și reliefeze echilibrul și adecvarea gîndului, supunîndu-se subiectului abordat, construind parcimonios și cuminte schița Întîrzierea.**

Cu toate că fiecare miniatură cinematografică are un story autonom, alăturarea lor într-o unică proiecție ținînd de un simplu hazard, întregul film împrumută titlul celui de al patrulea scheci realizat de Tereza Barta. Gestul de prețuire — venit astfel din partea producătorilor înșiși — e consonant cu recunoașterea de către colegi — prin nu demult decernatul Premiu A.C.I.N. — a peliculei **Vară scurtă**. Întîiul pas în filmul de ficțiune al unei autoare afirmate repede (după terminarea facultății, în 1977) în cadrul Studioului „Alexandru Sahia", poartă semnul vocației inițiale. Succinta povestire, cu modernă cursivitate compusă (scenariul îi aparține tot unui tînăr: operatorul Andrei Zincă), se ramifică în prelungirea unui fapt divers ; întîmplarea dramatică se reconstituie treptat, respectînd legile suspense-ului interior și ale psihologiilor individuale. Fragmentarele confesiuni sînt rostite la fel de trudnic de martorii, cu toții doritori, fie să ascundă, fie să uite indiferența, culpabila lor grabă dintr-o zi toridă, în care n-au fost în stare sau nici măcar nu au încercat să răspundă unui strigăt de ajutor. Incisiva dezbatere despre necesara asumare a responsabilității implicată gesturilor celor mai neînsemnate, ca și pledoaria pentru căldura și probitatea omenească se țes subtil, fără inhibiții explicative. Comentariul polemic este organic integrat mobilei derulări, în spațiu și timp, a acțiunii, un prezent imediat armonizînd ecourile încă neconsumate ale unui trecut apropiat („ancheta" de reconstituire a situației limită se desfășoară în vreme ce bunul prieten se află încă în spital). Iar notațiile de atmosferă (precise și policrome reverberații contrastante dobîndind rînd pe rînd replicile la o margine de șosea, într-o moară, într-o gospodărie țărănească sau într-un bar de zi) alternează cu portretele în aqua-forte. Remarcabilă este știința alcătuirii distribuției și impresionantă este puterea regizoarei de a face să comunice, la intensitatea cerută de partiturile încredințate, pe experimentații actori Ion Fiscuteanu, Valentin Uritescu, Radu Panamarenco, ori Rada Istrate, cu actorii-studenți George Alexandru și — îndeosebi — Doru Bandol.

Tereza Barta își depășește condiția de debutantă, realizînd un adevărat film — deși de dimensiuni reduse. Așteptăm cu încredere evoluția sa și în lung-metraj.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Despre felurile emoției

■ S-A vorbit mult, la vremea premierei, despre lipsa de emoție din **Procesul Ioanei d'Arc** sau, în cel mai bun caz, despre „emoția spirituală" prin care Bresson a încercat să acționeze asupra spectatorului, nedîndu-i nici o posibilitate de a se apropia sentimental de eroina din Orléans. Să fi fost oare șocul noutății, care găsea publicul și critica nepregătite, cu urechea lipită doar de inima capodoperelor ? Sau, poate, impresia spectatorului din 1985 este rezultatul unei educații mai cerebrale, la care va fi contribuit nu în ultimul rînd capodopera lui Bresson ? În orice caz, ceea ce simți azi revăzînd **Procesul...** este tocmai o puternică emoție, provocată însă nu de vreo îmboldire dinafară, ci de aparenta neutralitate a răspunsului eroinei la întrebările care o purtau spre moarte. Se spune că, în fața nenorocirii, tăcerea este o atitudine mai rezonantă emotiv decît țipătul sau plînsul. Omul modern, plictisit de demagogia expresivității, a devenit mai laconic, mai sobru, ei nu mai suportă lamentația sau fanatismul artistic.

Întregul film — șaizeci și cinci de minute — este doar exacta punere în imagine a textului notat de grefierii procesului din 1431. Bineînțeles că exactitatea vizează doar litera, pentru că spiritul procesului este reconstituit prin mijloacele artei, prin savanta austeritate a scenografiei, prin infinita complexitate a chipurilor personajelor (dar nu subliniate expresionist, ca în filmul lui Dreyer, ci pariind și ele pe insignifianță), printr-o întreagă tactică de cadraje, de ritm și montaj, menită să spargă monotonia ansamblului. Textul, în schimb, este rostit de eroină și de judecătorii ei cu voci albe și aride, parcă nevrînd să influențeze în nici un fel verdictul nostru. În fond, o nepăsare de suprafață, care nu face decît să sublinieze teribilul război al nervilor care se desfășoară în subtext. Pîndită de capcanele pe care tribunalul șiret i le întinde prin fiecare cuvînt al interogatoriului, eroina păstrează pe chip și în glas o supremă liniște inexpresivă, care nu face decît să pledeze pentru rațiune, pentru repunerea lucrurilor în matca lor firească, ridiculizînd astfel prejudecățile puterii. Nici că s-ar fi putut găsi atitudine mai prudentă, și totodată mai sfidătoare, în fața unor acuzații tendențioase și-a unei sentințe dinainte știute ! Poate atașamentul spectatorului de azi provine tocmai din această siguranță premonitorie a eroinei ce, luptînd singură împotriva tuturor, își cunoaște soarta de peste veacuri : triumful împotriva celor ce, renunțînd la demnitatea rațiunii, se exclud de bună voie din rîndul ființelor gînditoare.

Există în film un singur cadru care caută să producă emoție și, semnificativ, protagonistul este un cîine ce înaintează mirat spre eroina înlănțuită pe rug, pe cărarea deschisă de trupurile celor ce, isterizați sau numai lași, asistă la execuție. Această atitudine tulburătoare prin firescul ei (contrastînd cu aceea a oamenilor ce-și inversează sentimentele sau și le ascund) este un manifest emoțional care schimbă total vectorii filmului, dublînd emoția cerebrală și direcționînd-o, retroactiv, asupra întregului film.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Inițiative radiofonice

■ Aflată la primele sale ediții, emisiunea **Fonoteca radioului, la dispoziția dumneavoastră** ne interesează cu adevărat. După **Audiența radio, Trecem pe recepție** sau seria **Cluburilor**, iată o nouă formă de colaborare a redacției radiofonice cu ascultătorii, „poștă" de tip special, promptă și guvernată de un degajat aer de solicitudine. Săptămîna trecută, **Fonoteca radioului, la dispoziția dumneavoastră** a înțeles să dea transmisiunii o notă sărbătorească, răspunzînd, ca atare, la început de martie, posibilelor doleanțe ale ascultătoarelor, fără indicarea expresă a numelor semnatarelor de scrisori. **Miorița** (în rostirea Irinei Răchițeanu-Șirianu), versuri de Tudor Arghezi, Demostene Botez și Ion Minulescu (interpretate de Constantin Codrescu și Radu Beligan), un moment muzical semnat de corul Madrigal și fragmente din **Corina** (cu Angela Similea și Florin Piersic) au constituit punctele unui sumar reflectînd un același univers tematic și de sensibilitate. Nu avem suficiente date pentru a ști ritmicitatea emisiunii, dar credem că ea poate reveni cel puțin bilunar. În condițiile în care, apoi, **Fonoteca radioului, la dispoziția dumneavoastră** va fi ascultată tot marți, ora 12,40, sugerăm reluarea ediției de dimineață și în orele de după-amiază sau seara, în cuprinsul unuia dintre cele trei canale radiofonice. Explicația este de ordinul evidenței și ține seamă de orarul variat al milioanelor de ascultători. În afara acestor detalii, oarecum organizatorice, rămîne de precizat (în structura însăși a ciclului) nota distinctivă a emisiunii. Ea nu este singura ce face apel la imensul tezaur al fonotecii radiofonice, dimpotrivă, cu excepția primelor audiții și a transmisiunilor în direct, celelalte benzi se găsesc, toate, bine ordonate în depozitele și fișierele instituției. În același timp, **Fonoteca radioului, la dispoziția dumneavoastră** nu este **Fonoteca de aur**, acel serial de nobilă tradiție, cu o exigentă triere a înregistrărilor de arhivă și cu o totdeauna unitară alcătuire internă în jurul unei idei, teme, al unei personalități sau al unui eveniment. Deci, **Fonoteca radioului, la dispoziția dumneavoastră** ar trebui să slujească, desigur cu inventivă abilitate, chiar intenția mărturisită în titlul ales, întreținînd și incitînd dialogul cu ascultătorii, ieșind în întîmpinarea unor preferințe, propunînd, chiar, pentru noi cei mulți necunoscători ai catalogului radiofonic general, căi și posibilități interesante, atrăgătoare, utile, necesare de informare.

Ioana Mălin

Telecinema

Un fapt divers

■ ÎNTÎLNIM în unele filme (sau romane) polițiste scene în care cutare personaj, dînd un telefon, acoperă microfonul acestuia cu o batistă, așa cum, tot în alte asemenea filme (sau romane), „răii" în acțiune își acoperă fața cu (horribile dictu !) un ciorap de damă. Care să fie explicația ? Desigur, în amîndouă cazurile funcționează ideea de a ascunde, de a masca. Și, într-adevăr, o figură omenească poate fi mascată prin acest procedeu grotesc, hilar și eficace în același timp — cel „al ciorapului".

Dar o voce ? Poate fi mascată o voce printr-o banală batistă ? Și, în definitiv, de ce o asemenea precauție ? Ideea ar fi că, precum amprentele digitale, un individ are și amprente vocale, identificabile la nevoie. Răuvoitorii își îmbracă mîinile în mănuși și își întreține iluzia invulnerabilității. Cînd, însă, pun petecul de batistă pe telefon se înșeală. O ureche formată identifică imediat posesorul (sau emițătorul) ei, al acelei voci. E mai ușor, am impresia, să trișezi cu o imagine decît cu o bandă sonoră. Pot, de pildă, să urmăresc într-un concert simfonic soția unui dirijor, cît timp orchestra sună cum se cuvine. Nu mă interesează substituirea de persoană, fiindcă de auzit aud (chiar și în absența imaginii) ceea ce îmi este necesar.

Nu e mai puțin adevărat, totuși, că în aceleași filme (sau romane) găsim și momente în care „trucarea vocii" funcționează, are efect. Simple și nefericite întîmplări care — pe mine, cel puțin — nu mă descurajează. Așa cum nu mă descurajează (și aici voiam să ajung, de fapt) nici telexul care îmi bate că s-a dus Clarence Nash, omul ce ani, ce zic ani ? — decenii în șir a fost vocea lui Donald. Un fapt divers, firește, pentru unii, dramatic pentru alții care stau mereu cu urechea ciulită.

În rest, nimic altceva decît ceea ce am citit undeva (dar parcă nu îmi vine să cred) că amprentele digitale — nu vocale ! — ale celor dispăruți se șterg, dispar după cîteva ore. Care ore ? Nash, cu vocea lui Donald, este etern. Se spune că pe zgarda (mă rog...) unei feline domestice a lui Jean Cocteau era scris : „Jean Cocteau îmi aparține". Donald ar trebui (dacă ar mai avea voce) să spună la rîndu-i : „Îi aparțin lui Clarence «Ducky» Nash".

Își au și vocile soarta lor...

Aurel Bădescu

Plastică

Flori de primăvară

O TRADIȚIE ce se adaugă alteia, mai veche și cu largi implicații la nivelul existenței sociale, a reunit pe simezele galeriei „Orizont" o selecție de picturi axate pe inepuizabila temă simbolică a florilor, ca un omagiu adus de artiști tuturor femeilor și zilei de 8 Martie, în pragul mereu proaspătului miracol al venirii primăverii, semnul speranțelor de mai bine, liniște și pace.

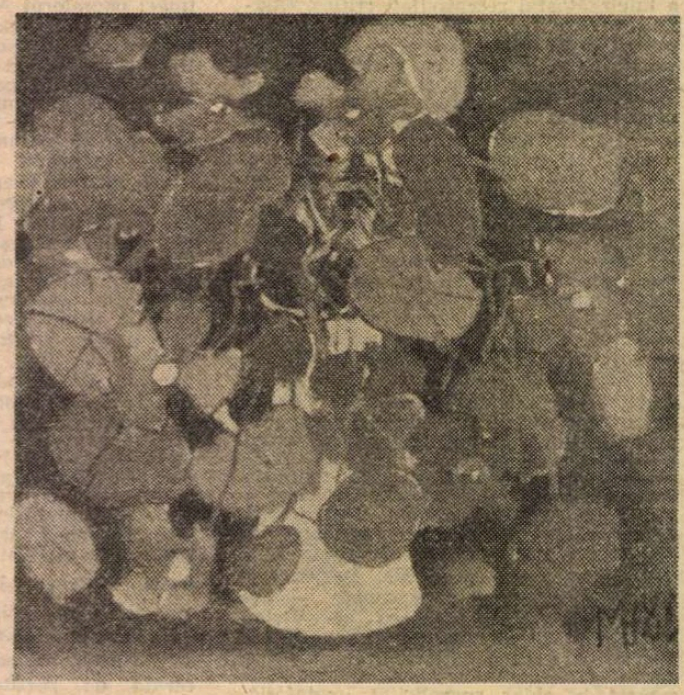
Gestul în sine, dincolo de semnificațiile lui imediate și de calitățile intrinseci ale lucrărilor, capătă ample și noi dimensiuni dacă îl raportăm la contextul geo-politic actual, la ceea ce înseamnă astăzi tot mai acuta nevoie de prosperitate și dezvoltare pașnică, femeile reprezentînd în ofensiva speranței un factor esențial. De aceea, dincolo de prilejul unei sărbători, expoziția se vrea și o contribuție cu mijloace specifice la ampla campanie de afirmare decisă a voinței de pace și progres, desfășurată la nivel planetar și în care țara noastră își aduce contribuția ei specifică și remarcabilă. Iar florile, cu valențe inepuizabile și disponibilități metaforice accesibile, se dovedesc și de această dată nu doar un simplu pretext pentru pictură de calitate, ci și interpreții expresivi ai unor idei și sentimente ce se descifrează în planul secund al concepțiilor și atitudinilor, cu justificare și punct de sprijin în realitatea existenței concrete.

Artiștii componenți ai selecției de la „Orizont" se dovedesc și de această dată, în aria unei teme atît de solicitate, continuatorii și fructificatorii tradiției autohtone, plină de nume și valori picturale devenite repere în timp. Atitudinea față de subiect nu s-a modificat la nivelul relației panteiste, al regăsirii prin cosubstanțialitate în esența imaginii ca reflex al unor trăiri emoționale și investiții simbolice, ceea ce este nou, incitînd la asocieri și nuanțări se petrece în cîmpul metaforei, al aluziilor general umane și, firește, în acela al stilului. Aici lucrurile se petrec, la fel ca în cazul oricărei teme, în virtutea acelui mecanism obiectiv care modifică, după dialectica artei, opiniile și unghiurile de abordare și, mai departe, forma de exprimare, vocabularul pictural în sine. Lucru cu atît mai vizibil cu cît personalitățile reunite pe simeze fac parte, în majoritate, din prima linie a valorilor contemporane, secondate cu tendințe de echilibrare de nume tinere, într-o fertilă compunere diversificată sub toate raporturile. Firește, un compendiu de acest fel și la nivelul presupus de o expunere destul de limitată ca spațiu nu ne poate furniza toate argumentele pentru o analiză extinsă și cu sens de sinteză semnificativă, dar chiar și în condițiile acestea se desprind constatări cu valoare generală, dacă raportăm mental totalitatea imaginilor prezentate la contextul național atît de bogat și variat. Se desprinde, de pildă, bucuria confruntării cu viața tăcută a florilor, de pe poziții ce nu implică doar lirismul și jubilația senzuală ci și epicul implicațiilor adiacente sau meditația profundă asupra semnificațiilor contextuale, de unde și complexitatea mesajului intrinsec. Se mai impun, prin diversitate, seriozitatea abordării sub raport pictural propriu-zis, profesionalismul și conștiința necesității de a transforma un pretext pitoresc, un motiv aparent banal într-o expresie a sentimentelor și ideilor ce se confundă cu atitudinea general umană față de natură și ipostazele ei, față de frumosul cotidian, nespectaculos dar necesar în ecologia spiritului. Și, poate nu în ultimul rînd, deducem cu claritate existența unui întreg complex de atitudini stilistice față de una și aceeași temă incitantă, ceea ce conferă expoziției aerul de dinamism și coeficientul sporit de interes.

Iată, sinteza structurilor vizuale, într-o armonică și modernă orchestrație tonală, bazată pe contraste active și trimiteri simbolice, este ilustrată cu strălucire de lucrările lui **Vasile Grigore**, **Ion Pacea** sau **Augustin Costinescu**, paralel — și atractiv, ca o invitație la comparație fertilă — cu lirismul investit în procedee picturale post-impresioniste de maeștrii **Ion Popescu-Negreanu** sau **Ion Musceleanu**, atenți la vibrația materiei în lumină și la masa de culoare irizată de tușe alerte. O mică piesă semnată de **Viorel Mărginean**, sintetică și ea ca desen spațial și cromatică, formează un contrapunct semnificativ cu lucrarea lui **Dan Constantinescu**, discret-elegiacă, învăluită în acea anvelopă ce șterge contraste și sugerează o lume profundă, nebănuită, în cele mai umile flori de cîmp, sau cu aceea semnată de **Constantin Albani**, lirică și plină de încărcătură afectivă în fragilitatea subliniată a florilor. Interesantă, pentru că demonstrează capacitatea expresivă și asociativă a sintezelor abstracte atent organizate, lucrarea lui **Corneliu Vasilescu**, subtil colorată în alegreța ei gestuală, pe lîngă care variațiunile baroce pe tema florilor executate de **Zamfir Dumitrescu** ne apar ca recuperări actuale din repertoriul micilor maeștri flamanzi, propunîndu-ne simultan și un plan simbolic implicit, iar compunerea semnată de **Carolina Iacob** ne plasează brusc într-un spațiu al feeriei și basmului, cu accente naive și suprarealiste. Aceleași probleme de picturalitate autonomă ne propune și lucrarea lui **Ervant Nicogosian**, luminoasă și exuberantă, sau cea a **Sandei Șărămăt**, decis compusă și colorată, cu vizibilă autoritate stilistică, lucru detectabil și în mica piesă pe care o expune **Geta Mermeze**, altfel cunoscută mai ales ca autoare de mari compoziții alegorice. Deosebită, într-un fel solitară, lucrarea lui **Andrei Romocean**, turmentată și explozivă cromatic, se plasează la antipodul atitudinii adoptate de **Eugen Crăciun**, decorativ-simbolică. De un elevat conținut pictural, cu forță cromatică și o simplitate ce amintește austeritatea decorației populare, piesa lui **Traian Brădean** reprezintă o mică bijuterie a genului prin elocvența limbajului, tabloul semnat de **Angela Popa** mizînd pe același tip de echilibru tonal și pe desenul sintetic evocator, pe lîngă cei doi un **Constantin Gheorghe** aparînd ca un temperament mai exuberant, atras de contrapunctul coloristic, iar **Dragoș Vițelaru** — un expresionist capabil să problematizeze pe o temă ce nu înseamnă doar agreabil. Tot o formulă expresivă dinamică, incluzînd și o voită simplitate ce tinde către sinteză, utilizează **Serghei Niculescu-Mizil**, construcția formei deplasînd accente în căutarea tensiunilor conținut-structură, lucru detectabil și la **Mariangela Vlădulescu**, dar cu o picturalitate densă, omogenă, ce urmărește lucrul în dominantă și o plasare a temei într-un climat elegiac, de poezie conținută. Astfel abordată, ca un posibil șir de propuneri și contrapuncte stilistice în interiorul unei teme unice, plină de virtuți expresive și metaforice, expoziția se dovedește atractivă și prin valoare picturală propriu-zisă, pe lîngă încărcătura simbolică esențială, aceea de omagiu adus femeii, luptei și idealurilor ei, în acest martie punctat de evenimente semnificative.

Virgil Mocanu

DAN BĂJENARU



VIOREL MĂRGINEAN

MUZICA

„Bach. Un Orfeu pămîntean"

LUCRAREA **Bach. Un Orfeu pămîntean** de Ovidiu Varga este al patrulea volum din ciclul „Quo vadis musica", ciclu din care au apărut pînă acum trei apreciate volume (**1. Tracul Orfeu și destinul muzicii 2. Orfeul moldav și alți șase mari ai secolului XX** și **3. Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu**) și pe care autorul intenționează să-l continue cu încă trei volume (**1. Mozart. Un Orfeu total 2. Orfeu în ipostaze einofone** și **3. De la Orfeu 53 la folk-Orfeu**). Perspectiva instaurată în lucrările anterioare și anume aceea a accentuării unității de ansamblu a culturii europene în ciuda diversităților locale, regionale sau naționale, se menține și în acest al patrulea volum. Mai mult, Ovidiu Varga își propune să regăsească în cazul muzicii lui Bach fundamentele culturii europene, care ar consta, printre altele, din îngemănarea surselor traco-greco-romane și dezvoltarea lor de-a lungul unei istorii astăzi bimilenare. Noutatea acestei perspective se vădește în accentul pus pe componenta tracă a culturii europene, în special pe Orfeu, socotit drept arhetip al tuturor marilor muzicieni ai Europei cultivate.

Ca întruchipare arhetipală, miticul Orfeu a fost pe rînd identificat cu Enescu, Stravinski, Bartók, Berg etc., în volumele anterioare și cu Bach, în volumul de față. Acest demers, care intersectează binevenit domeniul propriu-zis al muzicologiei cu alte domenii precum mitologia, hermeneutica, uneori chiar aritmosofia (bunăoară în semnificația pe care Ovidiu Varga o acordă cifrelor în viața sau opera lui Bach) etc., lărgește considerabil interesul cercetării la un număr mai mare de cititori. Astfel, cartea **Bach. Un Orfeu pămîntean** recapitulează tezele de bază din cărțile anterioare ale autorului, le verifică și le adîncește de data aceasta pe cazul lui Bach, stabilind corelații inedite, uneori surprinzătoare (ca aceea dintre muzica lui Bach, acordajul lirei lui Orfeu și modurile de re din muzica greacă, bizantină sau gregoriană), polemizînd cu diferite opțiuni generalizate dar nerepuse pînă acum în discuție și ajungînd în cele din urmă la o viziune proprie și cuprinzătoare asupra lui J. S. Bach.

Bach. Un Orfeu pămîntean are patru părți intitulate, după ordinea literelor din cuvîntul BACH, Epistola B, Epistola A, Epistola C și Epistola H. Fiecare dintre părți se compune din cîte 6 capitole (cifra 6 numără lucrările din mai multe cicluri ale creației lui Bach !), denumite CANTVS și numerotate de la I la XXIV (numărul total al permutărilor celor 4 sunete ale numelui său). Stilul cărții îmbină într-un mod neașteptat analiza muzicală tradițională, semiotica, semantica, istoria muzicii sau în genere a culturii etc. cu o eseistică avînd aspectul unui roman epistolar, pe alocuri autobiografic, adică al unor scrisori adresate de autor lui Bach însuși cu intenția de a-l informa asupra modului în care îi înțelege opera unul dintre muzicienii români de astăzi. Stilul acesta, derutant, poate, la început, dar tot mai justificat și atrăgător pe măsura înaintării lecturii, face cu atît mai accesibile paginile inevitabil mai aride de analiză muzicală a capodoperelor lui Bach.

Fiind o invocare a lui Bach, compozitor european nu doar prin asimilare — se știe — a creației mai multor popoare din Europa, ci și prin formație intelectuală — cunoștea pare-se, cinci limbi europene, antice sau moderne, — „epistolele" lui Ovidiu Varga folosesc justificat, deși surprinzător, pe lîngă limba română, acele cinci limbi, precum și, uneori, o exprimare lingvistică proprie secolului al XVIII-lea, fără să piardă totuși nici un moment punctul de vedere al unui intelectual din România secolului XX.

Creația lui Bach — s-a spus — este o sinteză sau mai degrabă un punct de confluență spre care s-au îndreptat și de la care au pornit curentele de gîndire muzicală ale culturii europene. Nici un fundament al muzicii dintotdeauna sau de pretutindeni nu-i lipsește, chiar dacă — sau poate tocmai pentru că — unele se află în opoziție cu altele. Bartók, bunăoară, regăsea în Bach cele două mari categorii opuse de ritmuri inventate pînă acum de om și pe care le descoperise în culturile arhaice din sud-estul Europei sau nordul Africii : ritmul măsurat și ritmul liber. În același sens, Ovidiu Varga observă la Bach coincidența a numeroase contrarii : improvizația și calculul, simetria și asimetria, apolinicul și dionisiacul etc. Cum însă — după vechea vorbă a lui Nicolaus Cusanus — **coincidentia oppositorum** ar fi o definiție a Totului, muzica lui Bach, înțeleasă drept o armonizare fericită de contrarii, este o expresie a universalului, sau, în viziunea lui O. Varga, a artei miticului Orfeu.

Prin toate acestea **Bach. Un Orfeu pămîntean** se impune drept o lucrare inedită atît sub aspectul conținutului cît și al formei, temerară și deopotrivă incitantă prin repunerea în discuție a unor automatisme muzicologice și în genere culturale, o contribuție personală la exegeza bachiană, prima monografie din muzicologia noastră consacrată lui Bach tocmai în anul sărbătoririi mondiale a tricentenarului nașterii sale.

Ștefan Niculescu

Vasile Marcu

■ A părăsit scena vieții și pe cea a Operei — aceasta din urmă după treizeci de ani de activitate artistică — maestrul de balet Vasile Marcu.

A avut una dintre cele mai lungi cariere, începută ca balerin la Opera din Cluj, între 1945 și 1950, și continuată, după ce a urmat cursurile de regie de balet la Institutul „Lunacearski" din Moscova, ca maestru de balet la Opera Română din București, din 1955 și pînă în această rece lună a anului prezent, cînd firul vieții sale a ajuns la capăt.

Principala contribuție artistică a lui Vasile Marcu, în cadrul nșii instituții a Teatrului de Operă și Balet, înființată doar cu cîțiva ani înainte de angajarea sa, a fost montarea în regia sa coregrafică a numeroase balete clasice și romantice, începînd cu **Romeo și Julieta** de Serghei Prokofiev și **Giselle** de Adolph Adam — ultima prilejuind interpretei principale obținerea Premiului de aur la Paris, în 1966 — și pînă la **Frumoasa din pădurea adormită** de Ceaikovski sau **Don Quijote** de Ludwig Mincus. Montate în coregrafia clasică tradițională, cu inerentele intervenții ale oricărei repuneri în scenă, toate aceste balete rezistă pînă astăzi în repertoriul Operei. Lor li s-au adăugat lucrări mai noi din repertoriul sovietic, precum **Spartacus** de Aram Haciaturian sau **Othello** de Alexei Maciavariani.

Alături de dansul clasic, cel de caracter sau cel de inspirație populară s-au mixat în spectacolele puse în scenă de Vasile Marcu.

Privită în retrospectivă, perioada cea mai inspirată a carierii sale de creator s-a situat cam între anii 1970—1975, cînd coregraful a compus cîteva balete într-o manieră personală și modernizată ca vocabular : **Sărbătoarea primăverii** de Igor Stravinski și apoi baletele românești **Poarta sărutului** și **Coloana infinită** de Tiberiu Olah sau **Nunta** de Doru Popovici. A mai creat **Miorița** de Gheorghe Dumitrescu, **Demoazela Mărițe** de Mihail Jora.

Contribuind la intrarea în repertoriul românesc a unui mare număr de lucrări clasice universale, dînd prilejul cîtorva generații de primi dansatori să-și modeleze capacitatea creatoare în roluri celebre, adăugînd acestui repertoriu cîteva balete într-o viziune personală, Vasile Marcu se înscrie în rîndul celor care au dat un profil anume mișcării coregrafice românești în ultimii treizeci de ani.

Liana Tugearu

ESEU

Filosofia unui proverb

ION MUSCELEANU

LITERATURA paremiologică, comentariile precedînd culegerile de proverbe, ca și folosința zilnică a zicalelor populare au statornicit semnificația practică a sentințelor proverbiale, adevărate coduri de înțelepciune etnică, a unor experiențe de viață, prelungite în generații.

Se concentrează, astfel, în locuțiuni avînd tîlcul unor îndreptare, principiile morale ale unor populații. Faptul că proverbele diferitelor popoare depărtate în spațiu și timp își corespund, fie prin simplă convergență, fie prin difuziune directă sau indirectă, ilustrează existența unei gîndiri moralizante comune acestor comunități.

...Concluzia aceasta reprezintă, fără îndoială, un truism : nu înțelegem să stăruim, împingînd uși deschise.

Ne oprim, totuși, asupra unui proverb anglo-saxon care depășește cu mult comentariul practic de conduită cotidiană, rezumat al unor experiențe repetate, însumîndu-le prin interes imediat, dar depășindu-le prin numeroase implicații, pînă la o viziune generală a existenței umane, prin orientări și principii teoretizate și practicate în mai multe sisteme de gîndire filosofică și în diferite discipline, aparținînd așa-numitelor „Științe ale omului" — sau întregitoare ale acestora — ajungînd la o cuprinzătoare viziune metafizică.

În fapt, mărturisim că ignorăm faptul, dacă ne aflăm în fața unui proverb, sau a unui principiu de morală formulat de un gînditor : nu am întîlnit această apoftegmă într-o culegere de proverbe, ci într-o metodă de limbă engleză destinată cititorilor germani, elaborată de John L. Appleton, apărută la mijlocul secolului trecut și conținînd numeroase proverbe.

Formularea maximei la care ne referim este simplă și aparent banală. O redăm în limba respectivă anexîndu-i tălmăcirea în românește : **„Consider well : who you are, what you do, whence you come, and whither yo go"**... adică : **„Meditează îndelung : cine ești, ce faci, de unde vii și încotro te îndrepți".**

AVERTISMENTUL inițial **(consider well :** gîndește-te bine și află). reprezintă o indicație de metodă și este exprimat la modul imperativ.

Se pregătește o dispoziție de spirit de reculegere, în contrast cu usurătatea cu care-și petrec, cea mai mare parte din viață, cei mai mulți oameni ; se previne cel ce ascultă sau citește maxima, că cele ce vor urma nu trebuie să fie înțelese superficial și frivol și că cele ce vor urma se vor referi la fapte însemnate ale existenței.

Sentința deschide perspectiva unui climat de gravitate : viața nu este trăire în suprafață, ci o realitate ce se impune spiritului prin obligații morale față de sine și de semeni ; fără să suprime alternanța firească, alcătuind diversitatea și farmecul existenței, dintre concentrarea matură a gîndului și divertisment, dintre rîvna muncii și bucuria odihnei, aforismul înseamnă spiritul către obținerea seninătății unei vieți ce urmează a fi trăită cu luciditate.

PRIMUL precept : **(află) „cine ești" !** are o însemnătate hotărîtoare, între altele, pentru că o bună parte dintre oameni — poate cea mai mare parte ! — nu se cunosc pe ei înșiși.

...De aci, vechimea îndemnului, datînd din al șaselea veac î.e.n. și aparținînd unuia din cei șapte înțelepți ai Greciei antice (Thales, sau poate Cheilon) : era deviza înscrisă la Delphi, la intrarea în templul lui Apollon : **Cunoaște-te pe tine însuți !** tradusă fiind de Cicero în ale sale Tusculane, în cuvintele : **Nosce te, (ipsum)** și reluată ca principiu suprem de conduită de mai mulți gînditori, în lungul secolelor, cu deosebire Socrates, Lessing, Kant.

În înțelegerea filosofilor, cunoașterea de sine avea un rost primordial în viața umană, conducînd la aflarea aptitudinilor sau slăbiciunilor personale, ca și la întinderea puterii gîndului, dar și a limitelor personalității proprii.

Principiul răsfrîngerii gîndului înspre realitatea propriei persoane a fost preluat și de către o seamă de discipline științifice moderne, cu deosebire psihologia și psihiatria.

Omul trebuie să se cunoască pe sine prin introspecție, ca o unitate în timp. O existență umană este privită de psihologia și caracterologia actuală ca o structură în devenire, descriind în cursul existenței o curbă evolutivă, într-un proces aflat în interrelație constantă cu mediul social și cu anume împrejurări speciale de viață.

Se definește, astfel, pentru a folosi expresia psihologului elvețian Alfred Adler, o „linie de viață" unică pentru fiecare individ, o **„Bewegungslinie"** individuală, adevărată „logică inerentă a întregii vieții omenești".

La rîndul lor, psihiatrii folosesc în observația pacienților lor, în primul rînd, „orientarea la propria persoană", adică măsura **prezenței** bolnavului în mediu, gradul lucidității sale mentale față de sine, dar și față de coordonatele spațio-temporale.

Raportarea la propria persoană, în sensul cuprinderii personalității proprii în unitatea sa centrală de viață, cu referință la trecutul său biografic, la experimentele sale trecute, așadar, la nucleul intim al existenței, deopotrivă lucide și subconștiente, alcătuiește astfel primul comandament al comportării omului : **nosce te ipsum !**

ACESTEI concepții „chronoholistice" (G. F. Dónan, 1936) a formării unitare a personalității în timp, se adaugă un al doilea termen al apoftegmei : o înțelegere **dinamică** a vieții umane — dependentă, de altminteri, de primul principiu — și rezumat prin întrebarea : **ce faci ?**

Pentru numeroși psihologi ai secolului actual, originea gîndirii ar fi de natură motorie. Bain („a gîndi înseamnă a se reține de a acționa"), Titchner, Binet, Washburn, Watson etc. se raliază acestei orientări.

Wallon afirmă : „gîndirea pare a fi fost mimată, înainte de a fi fost vorbită".

La rîndul său, Goethe socotea că adevărata cale de a se cunoaște nu era observația de sine („contemplarea", după expresia folosită), ci propria activitate : „Încearcă să-ți faci datoria, notează poetul, și vei cunoaște ce se află în tine !"

Actul, expresie a întregii personalități, îngăduie omului de a se cunoaște. Acțiunea, faptul, creația definesc pe om în realitatea lui unică.

Lucrul creat este o mărturie directă a felului cum înfăptuitorul a știut să-și organizeze munca, de a concepe și de a finisa o lucrare, în varietatea înfăptuirilor sale manuale sau spirituale.

Creația vădește realitatea unică a ființei umane, indiferent dacă această creație este o podoabă, o armă, o îmbrăcăminte sau o locuință, un cîntec sau un poem. Creînd, **făcînd** un lucru, omul se formează pe sine, întregindu-se și identificîndu-se cu opere, printr-un proces de potențare psihică. Create de om, înfăptuirile se răsfrîng asupra personalității lui morale, contribuind hotăritor la determinarea felului său de a fi și de a gîndi.

Om și operă, deși nu se suprapun, se presupun printr-un proces de influență bi-univocă : cum am putea, de pildă, gîndi izolat personalitatea lui Balzac de universul **Comediei umane** — și pe acesta din urmă desprinzîndu-l de ființa celui ce l-a zămislit consumîndu-se, într-o patetică combustie interioară ?

Creațiile umane sînt de o infinită diversitate. Cuvîntul grec **poiéw** va exprima prin varietatea polisemantismului limbii grecești, aceste înfăptuiri, însemnînd deoptrivă : a face, a inventa, a săvîrși, a clădi, a imagina, a înjgheba, a pregăti, a desăvîrși, a compune etc., diversificîndu-și expresivitatea în contextele în care este folosit, fapt ce apare cu deosebită claritate în citatele prezentate de marile dicționare ale acestei limbi.

Concluzia, adică moralitatea faptului, avînd un caracter imperativ, este tot atît de peremtorie ca și celelalte două comandamente amintite anterior :

— săvîrșește lucrul ce ți-ai propus și îndeplinește-ți îndatoririle profesionale cu rîvnă, pasiune și dragoste — căci toate aceste săvîrșiri sînt înfăptuiri supreme ale personalității tale !...

Omul se creează pe sine, prin Faptă !

COMANDAMENTUL următor : **„de unde vii ?"** aflat fiind în continuarea celorlalte două principii, are, la rîndu-i, o îndoită semnificație : un tîlc concret-imediat, în legătură cu faptele săvîrșite — și un sens abstract — metafizic, cu obîrșie în milenii.

Primul sens este condiționat de logica interioară a fiecărei activități umane și implică o continuitate a efortului, deopotrivă prin automatismul mișcărilor, rezultate din deprinderea activității repetate în timp (efectul unei **Bahnung**, relevate de psihologi), cît — și de bună seamă, mai ales ! — prin organizarea sistematică, originală, proprie fiecărui creator, a actului muncii, înțeles ca o creație voluntară, în care activitatea trecutului imprimă spiritului călăuziri inedite pentru viitor.

Activitatea de muncă se organizează prin specializarea într-un anumit domeniu, — pe care, însă, creatorul o integrează intim, teoretic, și practic, în întregul fenomenelor naturii, prin spirit interdisciplinar.

Se neagă, în acest mod, diletantismul, ca și specializarea fără orizont.

Activitatea nu poate fi cu adevărat creatoare, decît în măsura în care alcătuiește o preocupare spirituală **permanentă !**

Newton, întrebat fiind cum a descoperit legea gravitației universale, nu a răspuns oare cu simplicitate : „gîndindu-mă mereu la ea ?" Dar grija și pasiunea chirurgului de a-și întreține „mîna", prin operații zilnice, nu mărturisește aceeași continuitate ?

Să mai amintim fervoarea virtuozului în evadările fanteziei, prin mijlocirea repetiției zilnice la instrumentul preferat, sau, pentru a încheia, elanul sportivului și salturile zilnice ale acrobatului ?

Dar, deși fără legătură aparentă cu aceste preocupări, pasiuni și modalități de creație — sînt întrebări ce depășesc fruntariile vizibilului și realității actuale, tangibile, și care sînt tot atît de profund și specific umane — răspunzînd aceleiași întrebări : **„de unde vii ?"**

Este întrebarea asupra **originilor !**

Pasiunea Cunoașterii, consubstanțială omului, s-a impus dintotdeauna minții omenești, în febră. Păstorul Chaldean, rătăcind pe întinderi, închipuit de Giacomo Leopardi, ridică ochii spre cer și rostește copleșit de emoție : **Che vuol dir questa solitudine immensa — ed io che sono ?** („Ce înseamnă această nesfîrșită singurătate / iar eu ce sînt ?").

Orizontul mental al omului nu cunoaște limitări : obîrșia Universului, originea vieții, apariția Omului pe pămînt, a Valorilor materiale și a Valorilor spirituale, a Culturii — toate aceste taine ce-și dezvăluie treptat — în cursul vremii — cîte ceva din adîncurile lor — sînt implicate în această cuprindere a lumii prin întrebarea chestionarului unui simplu proverb : **„de unde vii ?"**

S-AR părea că am ajuns la un termen. Și totuși... Chestionarul ne rezervă o ultimă întrebare :

— „Încotro te îndrepți ?"

Și aci, întrebarea comportă un tablou în diptic.

Sensul concret e simplu : obligația unui călător de a cunoaște scopul periplului și obiectivul lui ultim, așadar cunoașterea prealabilă a drumului, prin procurarea de ghiduri, prin obținerea de informații și prin parcurgerea succesivă a etapelor intermediare ale peregrinării.

Tîlcul abstract depășește imediatul și cuprinde biografia fiecărui om, în voluta ei mare, referitoare la călăuzirea centrală a fiecărei existențe : ideal personal de împlinire a propriei personalități (Goethe mărturisea : ...„această năzuință de a înălța cît mai sus piramida existenței mele, a cărei temelie mi-a fost dată") ; alteori, tendința egoistă de acumulări materiale, de obținere a unor demnități sociale — sau altruiste, de ordin familial (educația copiilor, asigurarea unei bune stări materiale descendenților sau rudelor apropiate) ; sau, **mai ales,** simț al obligației sociale, în sens larg, de ordin etic, a omului, de a contribui, prin toate actele vieții, la propășirea societății în care s-a format și în aria valorilor căreia și-a împlinit personalitatea : sînt idei propulsoare care dau existențelor impulsul central al conduitei în viață — și răspunzînd întrebării **„încotro te îndrepți ?"**

ASTFEL, prin înfăptuirea corectă, conștiincioasă, adeseori trudnică, a fiecărui lucru sau a fiecărei activități, oricît de neînsemnate se încheie calea centrală a oricărei biografii individuale — respectînd în litera lor prescripțiile acestui dicton, expresie sintetică a unei înțelepciuni : destin individual și fapt cotidian neînsemnat se presupun și se condiționează :

Ad augusta per angusta.

Ion Biberi

Limba noastră

Salutul

■ DUPĂ cum se știe, în evul mediu, cine făcea studii superioare trebuia să învețe toate științele : teologie, medicină, istorie și așa mai departe. Pe măsură însă ce aceste specialități s-au dezvoltat, nu a mai fost chip ca un singur om să le stăpînească pe toate, deci știința s-a ramificat și fiecare tînăr a fost obligat să-și aleagă una dintre ramuri. S-a ajuns în ultimul timp la o situație mai complicată încă : specialiștii nu mai pot stăpîni toate cunoștințele nici măcar din profesiunea pe care și-au ales-o : dintre medici, unul e specialist în boli de urechi, altul în boli de stomac ; istoricii cunosc sau antichitatea, sau timpurile mai noi etc.

Iată că acum se procedează și în sens invers : numeroase obiecte de cercetare au nevoie de cunoștințe și de metode care aparțin mai multor specialități, prin urmare cercetătorul are nevoie să se informeze din mai multe domenii, ceea ce înseamnă că trebuie să fie familiarizat cu mai multe științe. Pentru a lua un singur exemplu, celui care cercetează numele de locuri nu-i ajung cunoștințele și metodele lingvistice, ci are nevoie de geografie, de istorie etc. În felul acesta, se combină între ele mai multe specialități, sau mai exact, se creează noi ramuri ale științei.

A apărut de curînd, în Editura Științifică și Enciclopedică, lucrarea **Salutul în limba română** de Marica Pietreanu. Recunoscînd complexitatea subiectului, autoarea, lingvistă de profesiune, s-a adresat și psihologiei, sociologiei și altor specialități, de la care a obținut date. În felul acesta a reușit să tragă concluzii nu numai cu privire la limbă, ci și la alte trăsături ale relațiilor dintre oameni.

I-au stat la dispoziție cercetările pentru Atlasele Lingvistice ale României, dar autoarea nu s-a mulțumit cu atît, ci a făcut o anchetă printre studenții de la Cluj-Napoca, originari din diverse localități ale Transilvaniei, iar rezultatele le-a trecut pe hărți, ca și pe cele care reies din răspunsurile la Atlasul Lingvistic. De asemenea, a comparat formulele de salut românești cu cele provenite din alte limbi și a tras concluziile necesare.

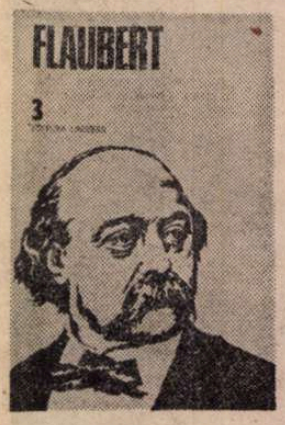
Bine înțeles că trebuie să se țină seama și de istoria societății : astăzi copiii spun **tu** părinților și bunicilor, ceea ce nu se întîmpla la începutul secolului nostru, cînd spuneau numai **dumneata** sau chiar **dumneavoastră.**

Mai am de relatat un singur amănunt : în formula **mai bun lucru,** eram dispus să văd un comparativ, adică înțelegeam că „lucrul pe care îl faci să fie mai bun". Marica Pietreanu arată însă în mod convingător că **mai** înseamnă „de aici înainte" (p. 192).

Al. Graur

Cartea străină

Vînătorul de clișee



REMARCABIL act de cultură, traducerea operelor lui Flaubert, publicate de Irina Mavrodin la editura Univers, continuă cu al treilea volum. Ediția critică (intrucit se aplică termenul unei traduceri care n-are cum oferi variante, dar însoțește textul cu substanțiale note de istorie literară și considerații critice) grupează în volumul de față două scrieri înrudite : **Bouvard și Pécuchet** și **Dicționarul de idei primite de-a gata**. Alt titlu posibil, mai literar dar mai scurt, ar fi fost **Dicționarul de locuri comune**. E inclus și un text din tinerețe, apărut, de asemenea, postum : **Străbătind cimpii și tărmuri**.

Alăturarea primelor două titluri este pe deplin justificată. Însuși Flaubert și-a propus odată să îmbine textele. Într-un proiect cu însemnări sumare, descoperit acum vreo treizeci de ani de Marie Jeanne Durry, autoarea unei lucrări monografice, proiect datat din 1863, aflăm că romancierul se gindea să intercaleze **Dicționarul de idei primite de-a gata** printre paginile pe care le transcriau cele două personaje titulare, copiști prin profesie și vocație. Făcînd abstracție de nerealizata contopire, apropierea între banalitățile, în general solemn rostite, ale **Dicționarului** și epopeea burlescă a lui Bouvard și a lui Pécuchet e izbitoare. Dacă actuala ediție de opere și-ar fi propus să nu lase la o parte nici un text flaubertian, în același volum ar fi fost și locul lui **Sottisier ou spécimen de tous les styles** (Culegere de nerozii sau probe din toate stilurile). Acolo Flaubert, care a consultat cam o mie cinci sute de volume pentru a-i putea pune pe cei doi copiști să investigheze diferitele zone ale științei, a notat cu delicii perlele întîlnite. Astfel, într-o lucrare medicală : „Mamelele femeii pot fi socotite un obiect plăcut și util". Ar fi intrat în discuție și **Catalogul ideilor la modă (chic)**, care însiră, cu subtext ironic, formule ca „superficialitatea științifică a lui Voltaire". Asa cum au scris frații Goncourt, ostili cu inversunare lui Voltaire, Flaubert a fost pasionat voltairian. Homais din **Doamna Bovary** carichează degradarea voltarianismului la un **esprit fort** de provincie, raționalismul de spițer.

Bouvard și Pécuchet a suscitat o cantitate enormă de comentarii și a fost interpretat în moduri foarte diferite, pentru că și textul are armonice multiple, iar răceala enunțurilor e destul de enigmatică. S-a vorbit — între altele — de punerea în discuție a însăși cunoașterii. Acest mod de lectură a fost, poate, contaminat de perspectiva biografică. Navigarea printre cărți, cerută de procesul documentării, adesea în domenii științifice cu care nu avea cum să fie familiarizat (se consulta mereu cu specialiștii respectivi) i-a creat lui Flaubert un sentiment de oboseală, chiar de zădărnicie. Dar derizoria aventură intelectuală a celor doi copiști, urmată cu simplism și suficiență, e permanent ridicolă prin felul cum ei se trudesc să reducă zonele în care pătrund la formule și la clișee, să coboare cunoașterea la nivelul lor. Într-un final rămas în proiect (se știe că **Bouvard și Pécuchet** e neterminat) cei doi se reîntorc cu beatitudine la prima lor ocupație : „Să copieze ca odinioară"... „Se ocupă de copiat..."

Cu privire la a treia scriere inclusă în volum, comentariile critice ale Irinei Mavrodin ne propun o reevaluare în dezacord cu opinia mai severă a lui Albert Thibaudet. **Străbătind cimpii și tărmuri** e considerat ca „un joc al spunerii și nonspunerii". Argumentarea e interesantă dar recitirea textului generat de o colaborare cu Maxime du Camp, prietenul tinereții lui Flaubert, mă face să înclin spre aprecierea mai puțin darnică a lui Thibaudet. Flaubert nu are nevoie, de altfel, de indulgența posterității pentru paginile pe care nu a vrut să le dea la lumină.

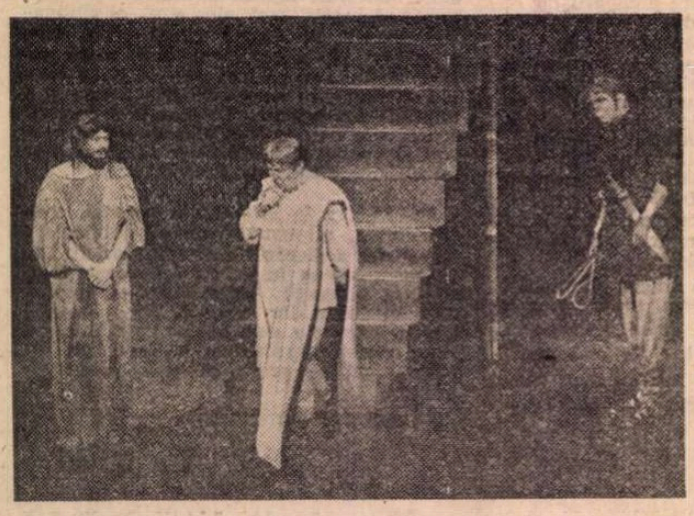
S-a spus că iubirea este ca un han spaniol, unde găsești doar hrana pe care ai adus-o cu tine. Este și riscul comentariilor care accentuează stăruitor rolul creator al receptării literare. Nu faptul că Flaubert a lăsat nepublicat **Străbătind cimpii și tărmuri** reprezintă un argument în defavoarea acestor însemnări de călătorie, ci distanța pe care o constată lectura, față de alte texte scrise de Flaubert, cam în aceeași vreme, astfel, față de prima versiune din **Ispitirea Sfîntului Anton** și, cu atît mai mult față de romanul debutului.

Mai e nevoie să insistăm asupra dificultăților pe care Flaubert, inovator al stilului, le pune în cale traducătorilor ? Poate părea straniu că, încă în jurul lui 1920, se mai putea pune cu seriozitate în critică întrebarea : „Flaubert știa să scrie ?" Dar istoria criticii cuprinde destule asemenea ciudățenii. Polemica între Louis de Robert și Paul Souday ar putea intra, în ceea ce-l privește pe cel dintîi, în vastul **sottisier** al criticii, căci puricind cărțile pentru a înșira neglijențe și erori gramaticale — unele reale — de Robert ignora esențialul : descoperirile stilistice.

Singurul și involuntarul merit al respectivei polemici a fost că a prilejuit alt schimb de păreri, de astă dată într-un tot memorabil, consemnat în două articole. Pomenind de duelul verbal dintre Robert și Souday, Thibaudet utilizase o formulare ambiguă cu privire la stilul lui Flaubert. Iritat, Proust a publicat în „Nouvelle revue française" un studiu ce constituie un model de „critică creatoare", în sensul rezistent al sintagmei, de critică deschizătoare de orizonturi. Răspunsul lui Thibaudet nu a fost polemic. Criticul și-a clarificat opiniile și a întregit observațiile lui Proust, urmărind sistematic inovațiile flaubertiene. Discuția este exemplară prin urbanitate și prin felul cum cei doi interlocutori și-au aprofundat reciproc observațiile. Desigur, nu e cazul să detaliem. S-ar cuveni reamintite doar rolul expresiv al utilizării timpurilor verbale — cale pe care Vianu avea s-o continue la noi cu rezultatele știute —, de asemenea, „stilul indirect liber" care a iradiat departe în proza franceză și mondială, limbajul naratorului care reproduce particularitățile unui personaj, imprumutindu-i și optica, dealtfel cu finalități felurite: ironie, distanțare, eventual simpatie. Thibaudet a aflat și exemple de „stil indirect liber" anterioare lui Flaubert, la La Fontaine, de pildă, dar a subliniat locul de pionier al romancierului. Reluat de naturaliști, care mai toți s-au format în lumina puternică a înaintașului, procedeul a devenit bunul multor prozatori ulteriori. L-a practicat, insistent, dar neepigonic, și Rebreanu.

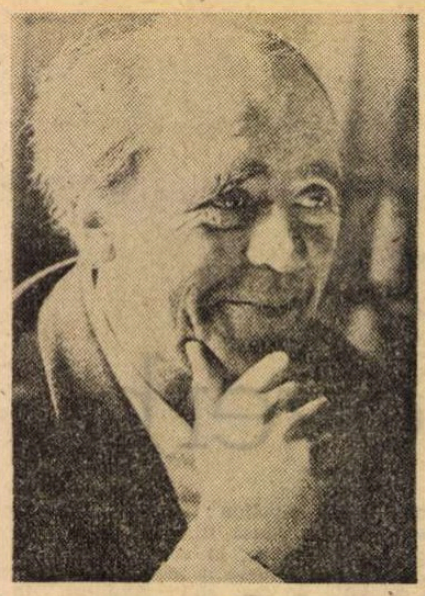
Romanul neterminat aparține și stilistic maturității depline, cu momente mai seci, cerute de grotescul personajelor, cu o specială atenție la ritm și la acele „chutes des phrases" care i-au nedumerit într-adevăr pe cei doi Goncourt. Sînt coordonate pe care traducerea le respectă, găsind potrivite corespondențe. Sîntem departe de stilul uniform corect, cu podoabe stereotipe, de supărătorul „stil editorial" al traducerilor. Ambianța stilistică flaubertiană e prezentă. Este încă unul dintre elogiile ce se pot aduce muncii Irinei Mavrodin.

Silvian Iosifescu



● La Teatrul Național din Zagreb a avut loc premiera spectacolului **Maestrul și Margareta** după M. Bulgakov în regia și scenografia lui Horia Popescu de la Teatrul Național din București.

Cotidianul „Politica" din Belgrad publică în numărul său din 11 februarie 1985 o corespondență specială cu titlul **Evenimentul teatral al stagiunii la Zagreb.**



Heinrich BÖLL:

HEINRICH BÖLL, romancier și nuvelist, se naște în Köln la 21 decembrie 1917. Premiul Grupului celor 47 (1951), Premiul criticii pentru literatură (1953), Premiul Georg Büchner (1967), Premiul Nobel pentru literatură (1972). A fost tradus în peste treizeci și cinci de limbi ale globului.

Războiul rămîne, indiscutabil, unul dintre evenimentele care-l marchează și pe care îl denunță constant. „Prima mea amintire — mărturisea el — armata lui Hindenburg întorcîndu-se în patrie : cenușie, disciplinată, descurajată, retrăgîndu-se cu tunurile și caii ei prin dreptul ferestrei noastre". Scrierile de tinerețe (1947—1951) stau și ele în întregime sub semnul aceleiași obsesii. Cu toate acestea, războiul ca înfruntare fizică, măcel, reprezintă rareori o temă în sine ; el este tratat mai degrabă ca fundal. În prim plan apar cazarma, lazaretul, cancelaria, sala de așteptare, gara. Trenul care sosește sau pleacă la ora fixată rămîne un topos al povestirilor de tinerețe (Trenul sosi la timp — *„Der Zug war pünktlich"*, Popas în orașul X — *„Aufenthalt in X"*), *o punte de legătură spre lumea amenințătoare a luptei : „Toate drumurile duc spre gări și toate gările duc spre război" — va constata și eroul povestirii care urmează.*

CÎND m-am trezit, m-a copleșit sentimentul unei desăvîrșite singurătăți ; înotam în beznă ca printre valurile unei ape grele, tîrîndu-se spre nicăieri ; ca un hoit zvîrlit în cele din urmă la suprafața nemiloasă a apei, mă rostogoleam balansîndu-mă ușor încoace și încolo în acel întuneric nesfîrșit. Nici nu încercam să mă mișc ; între mine și membrele mele nu mai exista nici o legătură, pînă și simțurile mi-erau amorțite ; nu vedeam nimic, nu auzeam nimic, nici un miros nu-mi venea în ajutor ; singura senzație care mă mai lega de realitate era atingerea mătăsoasă a pernei ; eram conștient numai de existența capului meu ; gîndurile limpezi mi-erau înecțoșate totuși de vinul prost ce-și trimitea junghiurile dureroase în tîmple. Nu-i auzeam nici măcar respirația ; dormea liniștită, ca un copil, și cu toate astea știam că este acolo, lîngă mine. Ar fi fost absurd să întind mîna, să încerc să o mîngîi pe față, pe părul mătăsos, nu mai aveam mîini ; amintirea era propriu-zis o amintire a gîndurilor, o structură fără viață care nu-mi lăsase nici un fel de urmă în trup.

Adeseori am ajuns astfel pînă la marginea realității, cu pasul obstinat al bețivului ce-și urmează netulburat drumul pe buza îngustă a prăpastiei, într-un echilibru neverosimil, atras de o țintă a cărei frumusețe i-ai putea-o ghici după zîmbet ; m-am plimbat de-a lungul aleilor luminate de o lumină sărăcăcioasă, cenușie, o lumină de plumb, care părea că punctează realitatea, pentru a o putea de fapt ascunde mai bine ; cu ochii închiși m-am cufundat în străzile negre, viermuind de lume, dar în tot acest timp știam că sînt singur, singur. Singur cu țeasta mea, și nici măcar cu ea întreagă ; gura, nasul, ochii și urechile mi-erau moarte ; de fapt eram singur doar cu creierul meu ce se chinuia să producă din nou amintiri, așa cum încearcă un copil să înalțe din betigașe aparent inutile, eșafodaje aparent la fel de lipsite de sens.

Era probabil întinsă alături, deși nu-i simțeam defel prezența. Cu o zi înainte coborîsem din trenul care mergea pînă la Atena, în timp ce eu aveam de așteptat în această gară obscură un alt tren. Cînd am pus piciorul pe peronul gării cu nume necunoscut, mi-a ieșit în cale un bețiv pășind impiedicat, singurul în uniformă cenușie printre mulțimea de civili îmbrăcați în haine pestrițe ; amenințările azvîrlite de soldat fără nici o sfială mi se întipăreau ca niște palme al căror semn înroșit rămîne pe obraz o viață întreagă. „Porcilor — striga el —, o turmă de porci, asta sînteți, m-am săturat de voi pînă-n gît". Chiar așa le răcnea civililor care ascultau cu un zîmbet prostit, în timp ce necunoscutul cobora din același tren cu o raniță grea pe umăr.

După cîtva timp, un cap de sub o cască de oțel l-a chemat dintr-un compartiment : „Hei, dumneata de colo ! Ascultă! Dumneata de colo !" Bețivul a scos pistolul, a tras asupra căștii de oțel, oamenii au început să strige, eu m-am aruncat asupra lui, l-am dezarmat, i-am ascuns pistolul și l-am imobilizat în cele din urmă, deși el se împotrivea din toate puterile. Casca de oțel răcni, oamenii țipară, bețivul strigă și el, cu toate astea trenul se puse în mișcare și față de un tren în mișcare pînă și o cască de oțel își pierde în majoritatea cazurilor prestanța. I-am dat drumul camaradului uluit, i-am înapoiat pistolul și i-am făcut vînt spre ieșire.

Orășelul părea destul de anost. Oamenii s-au retras repede, scuarul din fața gării a rămas pustiu, un funcționar obosit și murdar ne-a arătat drumul spre o circiumă neîncăpătoare, ascunsă dincolo de scuarul prăfuit, printre copacii pitici.

Ne-am lăsat bagajele pe jos și eu am comandat vin, unul prost, cauza de fapt a mahmurelii care mă hărțuia de la trezire. Însoțitorul meu stătea tăcut și supărat. I-am oferit țigări, am fumat, l-am studiat cu atenție : purta decorațiile obișnuite, era tînăr, cam de vîrsta mea, părul îi atîrna în șuvițe blonde pe fruntea netedă, albă, aproape că îi acoperea ochii întunecați.

„Chestia e", spuse el dintr-o dată, „camarade, că m-am săturat pînă-n gît, înțelegi ?"

Am încuviințat.

„Așa de tare m-am săturat, că nici nu mai am cuvinte să ți-o spun ; am de gînd s-o șterg, înțelegi ?"

L-am privit în ochi.

„Da", spuse el sec, „o șterg, mă duc în pustă. La cai mă pricep destul de bine, pot să gătesc la nevoie o supă extrafină, n-au decît să mă pupe cu toții în fund. Vii și tu ?"

Am clătinat din cap.

„Ți-e teamă, sau ce ?... Nu ?.. Bine, eu oricum am șters-o... Salut !"

S-a ridicat, a lăsat bagajele unde erau, a pus o bancnotă pe masă, m-a salutat încă o dată și a plecat.

Am așteptat o bună bucată de vreme. Nu puteam să cred că s-a dus așa, pur și simplu, în pustă. Îi păzeam bagajele și așteptam, beam vinul prost și încercam fără prea mulți sorți de izbîndă să leg o conversație cu hangiul, mă holbam la scuarul din fața circiumii unde poposea uneori, învăluită în nori de praf, o căruță trasă de cai costelivi. Mai tîrziu am cerut o friptură, am continuat să beau vinul prost și să fumez. Se înserase, din cînd în cînd, prin ușa deschisă pătrundea în încăpere un nor de praf, circiumarul căsca sau schimba vorbe cu clienții care beau vin.

Întunericul s-a lăsat repede ; n-am să știu niciodată cîte mi-au trecut prin cap în timp ce stăteam și așteptam acolo, beam vin, mîncam friptură, îl examinam pe circiumarul gras, mă holbam la piața din fața circiumei și trăgeam din țigară...

Creierul meu derula cu indiferență toate aceste fragmente, le scuipa, în timp ce eu înotam amețit prin apa întunecată, în această noapte fără ore, într-o casă necunoscută aflată pe o stradă anonimă, lîngă o față al cărei chip nici măcar nu-l văzusem bine...

Mai tîrziu m-am repezit spre gară, am constatat că trenul meu plecase și că următorul ajungea abia a doua zi dimineață ; mi-am plătit consumația, mi-am lăsat bagajul lîngă cel al camaradului și am pornit-o, clătinîndu-mă pe picioare, prin amurgul care cobora peste orășel. Din toate părțile se revărsau peste mine griuri, griuri închise, doar din cînd în cînd cîte o dungă palidă de lumină dădea viață fețelor omenești.

UNDEVA, nu știu unde, am băut un vin mai bun, m-am uitat pierdut la fața gravă a unei femei din spatele tejghelei, am simțit un miros parcă de oțet dintr-o bucătărie, am plătit și am dispărut din nou în amurg.

Viața asta, gîndeam, nu e viața mea. Ar trebui să joc viața asta, și sînt un jucător prost. Se făcuse beznă de-a binelea și un cer blînd spînzura deasupra orașului văratec. Undeva era și războiul, neobservat, neauzit pînă în străzile acestea liniștite, unde casele joase dormeau alături de copaci la fel de pitici ; undeva, pierdut în această desăvîrșită liniște, era și războiul. Eram singur în oraș, oamenii lui mi-erau străini, copacii lui în miniatură păreau scoși din cutia cu jucării și lipiți apoi pe trotuarele liniștite, cenușii, iar cerul plana peste toate ca un avion silențios amenințat în fiecare clipă cu prăbușirea.

Undeva, sub un copac, am văzut un chip învăluit într-o lumină palidă ce izvora din interior. Ochi triști sub un păr moale, probabil castaniu deschis, cu toate că părea cenușiu în acea noapte, o piele albă, o gură rotundă care trebuia să fie roșie dar părea și ea tot cenușie.

„Vino", i-am spus acelui chip.

Am apucat strîns brațul fetei, un braț omenesc, palmele noastre s-au încleștat, degetele noastre s-au întîlnit și s-au strîns în timp ce treceam prin orașul necunoscut, pe o stradă la fel de necunoscută.

„N-aprinde lumina" am spus cînd am intrat în camera asta în care stau lungit acum cînd înot prin beznă. În întuneric am atins fața ei udă de lacrimi, și a fost ca și cum m-aș fi prăbușit într-o prăpastie nesfîrșită, ca și cum mi-ar fi alunecat de sub picioare treptele unei amețitoare scări de catifea ; mă prăbușeam la nesfîrșit în prăpăstii care se nășteau unele dintr-altele, tot mai afund...

Amintirea îmi spunea că toate astea s-au mai întîmplat odată, și că acum stăteam întins, cu perna aceasta sub cap, în această cameră, cu trupul ei lungit alături, fără măcar să-i aud răsuflarea ; dormea la fel de ușor ca un copil. Doam-

„Popas în orașul X“

ne, oare pînă acum n-am avut decît creier ?

Deseori apele negre păreau că se liniștesc ; atunci mai speram că odată și-odată tot am să mă trezesc și am să-mi pot mișca picioarele, am să aud, am să adulmec din nou și n-am să mai reduc totul numai la gîndire ; speranța aceasta vagă însemna pentru mine nespus de mult, cu toate că dispărea repede, lăsînd loc rotirii tot mai nebunești a apelor întunecate, care îmi apucau încă o dată hoitul în gheare și-l făceau să plutească la nesfîrșit, într-o singurătate fără hotar. Tot amintirea îmi spunea că noaptea avea și ea limitele ei. Trebuia să se lumineze din nou. Îmi spunea de asemenea că puteam să beau, să sărut și să plîng, să mă și rog de-aș fi vrut, dar nu poți să te rogi numai cu creierul. Știam să sînt treaz, treaz în patul unei tinere, pe pernele ei mătăsoase, într-o noapte copleșitor de întunecată ; în timp ce știam toate astea trebuia totuși să cred că sînt mort...

URMAT un răsărit venit pe tăcute, tiptil, atît de nespus de încet încît aproape că nu-l poți observa. Mai întîi crezi că te înșeli ; cînd stai noaptea întreagă într-o vizuină întunecată nu mai poți crede că tocmai acesta este revărsatul zorilor, dunga blîndă, luminoasă din spatele orizontului invizibil ; crezi că te înșeli, că ochii ți s-au aprins de oboseală și nasc halucinații din cine știe ce neștiute rezerve de lumină. Și totuși, ceea ce vezi este chiar răsăritul, și mai luminos acum decît înainte. Se face într-adevăr lumină, tot mai multă lumină, din ce în ce mai puternică, pata cenușie din spatele orizontului se risipește încet și ești silit în cele din urmă să crezi că e ziuă.

Am simțit dintr-o dată că îngheț ; picioarele îmi ieșiseră de sub pătură, dezvelite și reci, simțeam realitatea frigului ; am oftat adînc, am simțit cum respirația mi se prelinge pe bărbie, m-am aplecat înainte, am apucat plapuma, mi-am acoperit picioarele. Aveam din nou mîini, picioare, simțeam din nou vibrația răsuflării. Am întins mîna spre stînga, în gol, mi-am pescuit pantalonii de pe podea și am auzit în buzunar zgomotul cutiei cu chibrituri.

„Te rog, nu aprinde lumina“ spuse fata și oftă la rîndu-i.

„Vrei o țigară ?“, întrebai în șoaptă.

„Da“, răspunse ea.

La flacăra chibritului, fața ei arăta palidă. O gură galben-închisă, ochi rotunzi, negri, temători, pielea ca nisipul moale, fin, auriu și părul ca mierea întunecată. Era greu să vorbești ; să te agăți de ceva. Amîndoi ascultam cum se scurgea timpul, un foșnet minunat, întunecat, în care se pierdeau secundele.

„La ce te gîndești ?“ întrebă ea pe neașteptate. A fost ca o împușcătură surdă, foarte precisă, care a mers drept la țintă, a prăbușit în adîncurile mele un dig, și înainte chiar de a întrezări fața ei în lumina chibritului care se stingea, am răspuns : „Mă gîndesc cine oare o să stea peste șaptezeci de ani lungit în camera asta, cine oare o să locuiască în jumătatea asta de metru pătrat și ce-o să știe despre noi doi“. „Nimic“ — a spus — „n-o să știe decît că a fost război“.

Amîndoi am aruncat mucurile de țigară spre stînga, lîngă pat ; au căzut fără zgomot pe pantalonii mei, pe care a trebuit să-i scutur pînă cînd mucurile au lunecat unul lîngă altul, pe podea.

„Și pe urmă m-am gîndit cine sau ce a fost aici acum șaptezeci de ani. Poate că pe locul ăsta era un ogor, poate că la doi metri sub capul meu creștea porumb sau ceapă și vîntul sufla de jur împrejur, și în fiecare dimineață aceiași zori triști răsăreau dinspre orizontul pustei. Sau poate că tot aici a avut altcineva o casă“.

„Da“, spuse ea încet, „și acum șaptezeci de ani aici era o casă“.

Am tăcut.

„Da“, spuse ea, „cred că acum șaptezeci de ani bunicul meu a construit casa asta. Pe atunci trebuie să se fi construit și calea ferată, și el lucra la calea ferată și din banii cîștigați a construit căsuța asta. Și pe urmă a plecat în război, știi, era în 1914, și a căzut în Rusia. Pe urmă a plecat într-acolo și tata, care avea ceva pămînt și lucra tot la calea ferată ; el a murit în războiul de acum“.

„A fost ucis ?“

„Nu, a murit pur și simplu. Mama s-a prăpădit și ea mai de mult. Și acum locuiesc aici fratele meu cu soția și copiii lui. Și peste șaptezeci de ani vor sta aici strănepoții fratelui meu“.

„Poate“, am spus, „dar nu vor ști nimic despre noi doi“.

„Nimeni n-o să știe vreodată că am fost aici împreună“.

Am strîns în palmă mîna ei mică, atît de moale, și mi-am lipit-o de față. Prin crăpătura ferestrei pătrundea în odaie un întuneric cenușiu-lăptos, mai luminos decît negurile nopții. Am simțit dintr-o dată că se ridică de lîngă mine fără să mă atingă și am auzit-o cum pășește ușor cu tălpile goale, pe podea ; a început să se îmbrace. Mișcările ei și foșnetele pe care le deslușeam erau nespus de blînde : numai cînd și-a dus mîinile la spate să-și încheie nasturii de la bluză am auzit o răsuflare ceva mai puternică.

„Acum e rîndul tău să te îmbraci“, spuse ea.

„Mai lasă-mă să stau“, am răspuns.

„Totuși n-aș vrea să aprind lumina“.

„Nu aprinde nici o lumină și lasă-mă să mai stau“.

„Ar trebui să mănînci ceva înainte de plecare“.

„Deocamdată nu plec“.

Am simțit cum s-a oprit pe cînd și-a pus pantoful și cum m-a privit, împietrită, prin întuneric.

„Așa deci“, spuse ea încet, și nu mi-am putut da prea bine seama dacă în vocea ei era uimire sau spaimă.

Cînd mi-am întors capul într-o parte am reușit să-i întrevăd conturul trupului în umbrele dimineții cenușii. Se mișca extrem de lin, aduna lemne și hîrtii ; apoi a scos cutia cu chibrituri din buzunarul pantalonilor. Toate foșnetele ajungeau pînă la mine ca niște chemări surde, înfricoșate, ale unui necunoscut aflat pe un mal și strigînd de acolo către un altul, purtat fără scăpare în zbaterea apei năvalnice ; și în aceeași clipă mi-am dat seama că dacă nu mă scol, dacă nu mă decid în următoarele minute să părăsesc această corabie fragilă a singurătății, nu-mi mai rămîne decît să mor ca un neputincios în acest pat sau să fiu împușcat chiar pe această pernă de zbirii neobosiți cărora nimic nu le poate rămîne ascuns.

Heinrich Böll și Annemarie Böll, în septembrie 1983, la Mutlangen.

În timp ce percepeam melodia șoptită care venea dinspre ea, așa cum stătea acolo, lîngă sobă, și se uita la focul al cărui contur cald creștea cu bătăi încete de aripi, părea că ne desparte mai mult de o întreagă lume. Stătea undeva, la marginea vieții mele, unde fredona încet și se bucura de licărul focului ; înțelegeam toate aceste lucruri, le vedeam, simțeam în nări fumul hîrtiei arse, și cu toate astea mai departe de mine n-ar fi putut sta nicicînd.

„Scoală-te odată“, îmi spuse fata, „în curînd trebuie să pleci“.

Am auzit cum a pus o cratiță pe foc și a început să amestece, zgomotul înfundat al lingurii de lemn era plăcut și liniștitor și pe neașteptate mirosul de mămăliga s-a răspîndit în încăpere.

DINTR-O dată am văzut totul. Camera era foarte mică. Stăteam lungit pe un pat întins de lemn, lîngă el era un dulap cafeniu, fără nici o podoabă, care umplea spațiul pînă la ușă ; în spatele meu, nu știu exact unde, trebuia să se afle o masă, scaune, și la fereastră — sobița. Era liniște și răsăritul era încă atît de dens încît așternea umbre prin încăpere.

„Scoală-te, te rog“, spuse ea încet. „s-a făcut timpul să plec“.

„Trebuie să pleci ?“

„Da, trebuie să merg la lucru și tu trebuie să pleci înainte de a ajunge eu acolo“.

„La lucru ?“ am întrebat, „cum așa ?“

„Ce întrebări mai pui și tu...“

„Unde lucrezi ?“

„La calea ferată.“

„La calea ferată ?“ am întrebat. „Și ce faci acolo ?“

„Car pietre, pietriș, ca să nu se întîmple nimic cu trenurile“.

„Totul o să fie bine, n-o să se întîmple nimic rău“, am spus, „și la ce linie lucrezi ? Spre sat ?“

„Nu, spre oraș“.

„Mai bine așa“.

„De ce ?“

„Pentru că n-am să trec pe lîngă tine cînd o să plece trenul“.

Rosti încet : „Deci te-ai hotărît totuși să te scoli“.

„Da“, am spus. Am închis încă o dată ochii și m-am prăbușit în neantul legănător a cărui răsuflare era fără parfum și fără urmă, al cărui puls mă atingea doar ca o adiere ușoară, abia perceptibilă ; am deschis ochii oftînd și am apucat pantalonii care stăteau acum împăturiți cu grijă pe un scaun de lîngă pat.

„Da“, am spus încă o dată și m-am sculat.

Stătea cu spatele la mine, în timp ce eu făceam cu rapiditate gesturile obișnuite, îmi trăgeam pantalonii, îmi legam șiretul de la ghete și îmbrăcam vestonul cenușiu.

Am rămas nemișcat o bucată de vreme, cu țigara stinsă între buze, și am privit către fața ei, care mi se arăta acum mică și slabă în dreptunghiul ferestrei. Părul ei era frumos și moale, ca o flacără domoală.

Se întoarse și surise. „La ce te mai gîndești ?“ întrebă.

Am privit-o pentru prima dată în față : a fost atît de simplu, încît nici nu mi-am dat seama cînd s-a întîmplat ; avea ochi rotunzi, în care strălucea teamă și iar teamă, bucurie și iar bucurie.

„La ce te mai gîndești ?“ mă întrebă încă o dată, și nu mai surise.

„La nimic“, am spus, „nu pot gîndi nimic. Trebuie să plec. Nu există nici o scăpare“.

„Da“, spuse ea și dădu aprobator din cap. „Trebuie să pleci. Nu există nici o scăpare“.

„Și tu trebuie să rămîi aici“.

„Eu trebuie să rămîn aici“ spuse ea.

„Trebuie să îngrămădești pietre, pietriș, ca să nu se întîmple nimic, pentru ca trenurile să se poată îndrepta liniștite într-acolo unde se întîmplă ceva“.

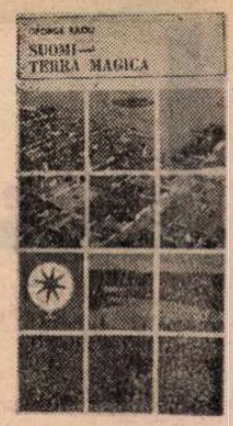
„Da“, spuse ea, „asta am eu de făcut“.

Am coborît o stradă liniștită, pustie, care ducea spre gară. Toate străzile duc spre gări și toate gările duc spre război. Ne-am adăpostit în umbra unei uși și ne-am sărutat, și în timp ce mi-am odihnit mîinile pe umerii ei, acolo, pe loc, am simțit că îmi aparține. Și s-a îndepărtat în aceeași clipă legănîndu-și umerii, fără să arunce o privire înapoi.

Ea e cumplit de singură în acest oraș, și deși avem același drum, spre gară, nu putem merge împreună. Eu trebuie să aștept pînă dispare după vre-un colț, în spatele celui de pe urmă copac al acestei alei scurte, necruțător de pustie în lumina zilei. Trebuie să aștept și nu pot decît s-o urmăresc de la distanță, și știu că n-o s-o mai revăd niciodată. Locul meu e în acest tren, în acest război. Singurul bagaj pe care-l port acum, cînd mă îndrept spre gară, sînt cele două mîini în buzunare și ultima țigară între buze, pe care, dealtfel, am s-o scuip în curînd ; dar e mai ușor să n-ai nici un fel de bagaj cînd cobori din nou, încet și clătinîndu-te, spre buza prăpastiei de unde, într-o anume secundă, te vei prăbuși în abisul în care tuturor ne e scris să ne reîntîlnim.

Și a fost apoi extrem de liniștitor cînd trenul a sosit la timp, duduind vesel printre lanurile de porumb, prin parfumul pătrunzător al roșiilor coapte.

Prezentare și traducere de
Raluca Brancomir



„Suomi — terra magica“

CARTEA lui George Radu (ediție revăzută a celei apărute acum un deceniu și jumătate sub titlul **Finlanda**) captează atenția cititorului printr-o iscusită dozare a datelor istorice, culturale și științifice, cărora li se adaugă fulgurante imagini poetice desprinse dintr-o realitate fabuloasă cu care autorul a venit în contact nemijlocit într-o serie instructivă de călătorii.

Dintr-o călătorie orice scriitor poate realiza un volum care să constituie cartea sa de vizită cu privire la cele văzute.

De data aceasta sîntem puși în fața unei rigori și a unui echilibru incontestabil între documentația propriu-zisă, anterioară și... palpabilul fapt real. Compusă din opt secțiuni, un prolog : **Răspuns la provocare** și un epilog : **Final deschis** care închid șase secțiuni fundamentale, cartea este gîndită cu chibzuială și răbdare, cu satisfacția vădită de a oferi cititorului imaginea unei străvechi civilizații care a întîlnit de-a lungul timpului vitregii ce nu i-au alterat esența.

Este benefică ideea desprinsă din opera lui Arnold Toynbee cu privire la istoria civilizațiilor, a interacțiunilor dintre natură și om, pe care autorul citat o numește „provocare“. Geneza civilizațiilor se datorește acestui raport dintre **provocarea** pe care natura o aruncă omului și **răspunsul la provocare** pe care omul este nevoit să-l dea ca să se apere. De aici pînă la crearea unei civilizații, conchide George Radu, nu este decît un pas.

Autorul, un sentimental bine temperat, un cerebral cu certe valențe poetice, atras de prestigiul unor fapte grandioase sau de versurile de o sonoritate inegalabilă, amintind de muzica lui Wagner, ale epopeii naționale finlandeze **Kalevaia**, nu eludează istoria acestui popor de vikingi care au construit ca într-un miracol o țară născută din ape. Dominația suedeză, iar mai tîrziu cea țaristă au dus la **răspunsul** firesc pe care poporul finlandez l-a putut da acestor provocări : constituirea Finlandei într-un stat național independent. Istoria, deci, se relevează, ca și celelalte rezultate ale spiritualității finlandeze, pe baza unei strategii a nuanțării notelor și impresiilor personale. De aici și tehnica adecvată : acumularea datelor revelatorii, care vorbesc de la sine, și prezentarea lor prin prisma epopeii naționale finlandeze — **Kalevala**. (Cartea se subintitulează, de fapt, **Pe urmele eroilor „Kalevalei“.**)

Despre Finlanda, oamenii știu foarte multe lucruri azi : despre peisajul ei unic, în primul rînd, despre cultura ei, despre renumita ei școală de arhitectură, despre dorința ei de a găzdui reuniuni internaționale consacrate păcii, despre proverbiala ordine și curățenie, specifice, de fapt, întregului Nord, despre faptul că este o mare producătoare de hîrtie și o mare producătoare de lactate. Dar puțini știu că Finlanda este o țară în care industria, în general, și cea de vîrf, în special, concurează țările cu vechi și mari tradiții în acest domeniu.

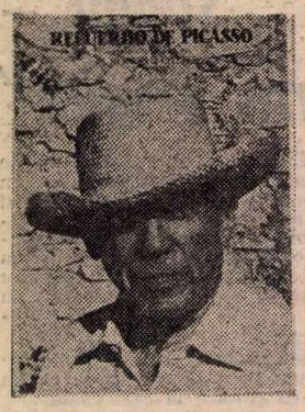
Senzaționalul trecerii Cercului Polar, eveniment care se încununează tradițional cu o diplomă de pe orice meridian ai veni, miracolele fantastice provocate de nopțile lungi ale iernii finlandeze, obiceiuri inedite și alte asemenea cunosc o supunere la obiect tandră și calmă, într-un spirit elevat, de cultură ce se concretizează în considerații sistematice. Cartea se vrea un imn închinat efortului, virtuților și calităților de excepție ale poporului finlandez, de neuitat rămînind paginile ce descriu fenomenul meteorologic unic : aurora boreală, cît și cele ce privesc „omul finlandez“.

Autorul este un creator de bună literatură de călătorie, care, în ciuda unor lungimi și a unor pasaje mai puțin antrenante, conturează o extraordinară realitate, am spune fantastică : **SUOMI — TERRA MAGICA.**

George Ricus

Meridiane

„Amintiri despre Picasso"



● Astfel este intitulată expoziția itinerantă a celebrului fotograf Roberto Otero, bucurîndu-se de un mare interes în principalele orașe ale Spaniei. Peste o sută de imagini realizate de Otero îl înfățișează pe Picasso în momente și scene din viața personală, familială, putîndu-se constitui într-un amplu reportaj. Roberto Otero Casado, argentinian de origine, a fost prieten cu Picasso, vizitîndu-se des. Otero s-a „supus" subiectului total, căutînd să-l surprindă în situații caracteristice, fiind cucerit de vitalitatea marelui spaniol. Există două cărți de „convorbiri cu Picasso" realizate de doi fotografi, unul Otero, iar celălalt Brassai. Cei doi prieteni și-au notat nu numai pe peliculă, cu minuțiozitate fiecare întîlnire. O selecție a convorbirilor lui Otero a apărut în catalogul expoziției.

A.I.C.L.

● A apărut nr. 25 din Revista Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Numărul e consacrat în întregime celui de-al VIII-lea Congres, ținut la Alghero (Sardinia) între 27—31 mai 1984, în cadrul căruia s-au desfășurat lucrările Colocviului cu tema **Critica literară și Teatrul.**

Sînt publicate în extenso alocuțiunile lui Gaetano Salveti (Italia), vicepreședinte internațional al A.I.C.L., care a avut o contribuție importantă în organizarea reuniunii, și a lui Robert André, președintele A.I.C.L. Urmează texteie comunicărilor pe care le-au susținut : Neria de Giovanni și Nicolas Tanda (de la Universitatea din Sassari — Sardinia), Antonio Festa, Santino Sparta (Italia), Tamara Balașova (U.R.S.S.), Max Bilen (Israel), Mirja Bolgar (Finlanda), Alex Broch (Spania), Hana Hrzalova, Ian Stevcek (Cehoslovacia), George Ivașcu (România), Klaus Jarmatz (R.D.G.), Edmée de la Rochefoucauld (Franța), Richard Matuszewski (Polonia), Jean Rousselot (Franța), Georges Sion (Belgia), Ivan Tvetkov (Bulgaria), Narenderpal Singh (India) și Ryuji Nagatsuka (Japonia).

Cele mai multe din aceste texte, acordate de către autori, au apărut în numerele 27, 28, 29, 30 și 31 ale „României literare".

Liv Ullmann — scrieri autobiografice

● „Ceea ce mă interesează în prezent nu este cariera mea artistică, ci obligațiile ce-mi revin în cadrul U.N.I.C.E.F. Doresc să fiu de folos copiilor săraci, înfometați, și... vreau să scriu. Nu voi uita niciodată chipul acelei femei pe care am întîlnit-o într-una din deplasările mele în țările lumii a treia. În brațe, un copil, gata să moară de sete, avea de ales : să-l lase să moară sau să-i dea de băut din apa despre care știa că nu este potabilă. Și i-a dat de băut. Zguduitor acest gest al celor disperați de mizerie, care simt nevoia unor acțiuni în care să existe cel puțin un dram de speranță"... a declarat cunoscuta actriță Liv Ullmann cu prilejul lansării la Roma a volumului de scrieri autobiografice editat de Mondadori, sub titlul **Scelte.**

Rimbaud și calculatorul

● „Tabelul concordanțelor ritmice și sintactice «Un anotimp în infern» de Arthur Rimbaud", apărut recent sub auspiciile Centrului de Studii Rimbaud al Universității din Neuchâtel, se datorează lui Frédéric S. Elgeldinger. Este a doua lucrare pe care autorul o consacră „copilului teribil al simbolismului" dar, ca și prima, publicată în 1981 și ocupîndu-se de poezii, nu oferă decît simple elemente informatizate, utile unei viitoare cercetări cu ajutorul calculatorului.

„Freamătul limbii"

● Cu acest titlu a apărut la Ed. du Seuil o masivă culegere de articole ale lui Roland Barthes precedînd o **Aventură semiologică** (anunțată de Fr. Wahl, care va reuni textele cu caracter preponderent „științific"). Antologia, alcătuită potrivit preocupării tipic barthesiene a „plăcerii textului", împarte cele aproape cincizeci de eseuri în șapte capitole a căror simplă enumerare este elocventă: ideile de literatură, de autor, de stil, istoricitatea ficțiunii, poetica (și poezia) semnelor, poetica imaginilor și, poate cea mai importantă secțiune, autori și texte recitite. Volumul vine să întîmpine anul aniversar Barthes (1915—1980).

Rolf Hochhuth — în actualitate

● Cea mai recentă piesă a dramaturgului vestgerman Rolf Hochhuth, **Judith,** pusă în scenă la teatrul „New Citizen" din Glasgow, este și cea mai controversată dintre creațiile scriitorului. Intitulată astfel după numele eroinei biblice, piesa, după cum preciza autorul însuși, este un act de acuzare a „dementei cursei înarmărilor", încadrîndu-se în seria de piese politice documentare ale lui Hochhuth. „M-a atras piesa **Judith** pentru că am considerat-o deosebit de interesantă" — spunea regizorul spectacolului, Robert David Macdonald. „Faptul că a stîrnit păreri controversate este absolut firesc. Așa se întîmplă cu orice creație pe o temă actuală — iar **Judith** este o asemenea creație. Marele merit a lui Hochhuth este de a fi transformat teatrul într-o instituție etică".

Despre vin

● „Cele mai frumoase o sută de texte despre vin" se intitulează cartea editată de Louis și Jean Orizet la „Le Cherche Midi" încercînd să demonstreze că „vinul bun (băut cumpătat) este un pol al meditației despre Univers". Sînt puși să „colaboreze" o sută de degustători, de la filosofii antici și Rabelais pînă la sansonetiștii secolului nostru.

Francis Picabia

● La Madrid a fost organizată, în sălile Paolo Picasso, o mare expoziție antologică dedicată pictorului Francis Picabia (1879—1953) ale cărui opere sînt considerate ca valori importante în dezvoltarea artei plastice din secolul XX. Băiatul unui cubanez cu ascendențe spaniole și al unei franțuzoaice, Picabia s-a născut la Paris. Unchiul său Maurice Davanne l-a inițiat încă din adolescență în arta fotografică. În 1895 se înscrie la Școala de Arte Decorative asistînd la cursurile ținute de Humbert, Cormin și Carrière, începîndu-și cariera de pictor despre care Duchamp spunea că este „cel mai important reprezentant al libertății artistice", parcurgînd într-o interpretare personală toate marile curente și școli ale picturii secolului XX. (În imagine, Picabia în 1930).

Saint Exupéry

● Arhiva Națională Franceză prezintă o amplă retrospectivă, la Hôtel Rohan, Saint Exupéry (1900—1944). Omul, scriitorul, pilotul și epoca în care a trăit atît de tumultuos sînt prezentate în documente originale, fotografii, înregistrări sonore și, evident, filme. După cum se spune, această retrospectivă este cea mai completă și reprezentativă din cîte s-au organizat pînă acum, dezvăluind nuanțe și detalii semnificative ale unei existențe.

Guérin : Poezii

● Într-o ediție îngrijită și adnotată de Marc Fumaroli a apărut în „Poésie/Gallimard" creația poetică a lui George-Maurice de Guérin, romanticul cu o atît de scurtă viață (1810—1839) și o considerabilă influență postumă — ca și publicarea operei sale, asupra liricii franceze. Volumul cuprinde **Centaurul** (1840), **Bacanta** (1861), **Glaucus, Pagini fără titlu,** proza autobiografică din **Caietul verde** (1865), corespondența cu Barbey d'Aurevilly. O substanțială prefață, cronologia, bibliografia și notele constituie o contribuție importantă la înțelegerea operei poetului.

Victoria antifascistă și teatrul

● Aniversarea a 40 de ani de la victoria asupra fascismului hitlerist este marcată de teatrele din Moscova prin prezentarea cîtorva zeci de piese, printre care multe inedite. De mare succes se bucură **Al doilea cort** de Ivan Stadniuk, **Drumul către Borodulnino** de Viaceslav Kondratiev, **Nu te naști soldat,** o adaptare scenică a cărții omonime a lui Konstantin Simonov, **Adio, conferențiarule** de Grigori Gorin, **Poarta Brandenburg** de Mihail Svetlov (avînd la bază povestirile și amintirile unor ostași) și mai ales montarea scenică a **Simfoniei a VII-a** de Șostakovici, realizată de Teatrul Pușkin.

Cugetările lui Gibran

● Cunoscutul critic literar Hanna Abbud a publicat în „Al-Baas As-Saqafi" (suplimentul cultural al ziarului sirian „Al-Baas") un studiu despre structurile aforistice din opera marelui scriitor Gibran Khalil Gibran. Investigînd scrierile în arabă și engleză ale lui Gibran **(Madjnun, Rami și Zeyd, Inaintemergătorul, Labirintul** și altele), criticul evidențiază varietatea structurală și stilistică a cugetării în opera marelui clasic al literaturii arabe moderne, de la proverb, parabolă și apolog, la maximă, apoftegmă, adagiu și sentență. Studiul constituie o încercare de cercetare aplicată, bazată pe cuceririle metodologiei europene în acest domeniu.

Iglesias la Rex

● Rex, singura sală liberă mare — 6 000 de spectatori — a găzduit concertele lui Julio Iglesias la Paris. „Hidalgo cu vocea de aur", cum este poreclit de admiratori, a revenit în orașul lumină după „cucerirea" Americii. Datorită celor o sută de milioane de discuri vîndute în toată lumea, Iglesias l-a detronat pe King Elvis, pulverizînd scorurile Beatlesilor și ale lui Frank Sinatra. Succesul nu este datorat, așa cum s-ar părea, întîmplării, cîntărețul spaniol s-a pregătit cinci ani și a înregistrat în studiouri optsprezece luni. Fiul unui medic cunoscut din Madrid, a studiat dreptul la Cambridge, a făcut parte din echipa de juniori Real Madrid. În urma unui accident a fost spitalizat multă vreme în 1960. Acolo a învățat să cînte la chitară. Peste opt ani a avut primul succes la festivalul de la Benidorm din Spania. Restul se cunoaște. „Cîntecele mele sînt povești simple, chiar naive, ca o convorbire la colțul străzii, o convorbire muzicală fără sofisticări și prețiozitate intelectuală".

Am citit despre...

Alb, negru, pestriț

■ N-AM prejudecăți snoabe contra romanului popular tip foileton. Bonom, reconfortant, îndeplinește și el, cu modestie, un rol catarctic în zone altminteri refractare la literatură. Chiar și cititorului cu gust subțire i se întîmplă, în ceasurile de lene intelectuală, să guste, în dorul basmelor din copilărie, șnururile narative corect împletite în care prinții sînt nobili, săracii — oameni de ispravă, servitorii — discreți și fideli, femeile — blînde, calde, ispititoare, devotate, atunci cînd nu sînt, dimpotrivă, sută la sută zgripțuroaice, „negativii" de orice sex fiind musai și nuanțat abjecți. Sau măcar să se amuze de naivitatea istorisirii în care sentimentele înălțătoare sînt monedă curentă și, după complicate meandre și cît mai multe lovituri de teatru, binele și răul sînt răsplătite pe merit.

Dar una e indulgența estetică și alta acceptarea convenției cu orice lest (moral, filosofic, politic etc.) cu tot. Mi-a căzut în mînă **Spectatorul brandenburghez,** de Daniel Gillès, al patrulea (nu și ultimul) roman dintr-o serie consacrată destinelor a două familii aristocratice înrudite — de Mellery din Belgia și von Rosegg din Austria — înainte de cel de-al doilea război mondial și în timpul lui. Evenimentele din acest volum se petrec în anii 1940—1942. Belgia lincezește sub ocupație, Austria, care și-a pierdut prin Anschluss personalitatea statală, a devenit un membru de rang inferior al comunității naziste. Contele Donat de Mellery, tînăr ofițer în armata belgiană, temporar prizonier într-un lagăr hitlerist, descoperă pe de o parte virtuțile morale ale neciopliților săi tovarăși proletari de prizonierat, pe de altă parte propriile sale aptitudini de lider și organizează un fel de celulă cvasi-comunistă. Soția lui, superba Laurence, îl așteaptă sagace ca o Penelopă, pe domeniul lor, respingînd cu gingașă fermitate avansurile propriului frate al lui Donat, neisprăvitul Brice, și ale vărului ei austriac, Friedl von Rosegg, maior în armata hitleristă. Bătrînul de Mellery, potențial colaboraționist, este tentat să accepte un post ministerial într-un guvern marionetă. Îl împinge în această direcție nefastă sora lui, Judith, o megeră care se recomandă cu dezarmantă sinceritate : „Îmi place tot ce înjosește. De altfel sînt destul de inteligentă pentru a ști că n-am dreptate. Urăsc însă tot ce este nobil, exemplar". Mai există și mater familias, simpatica, distinsa Edmée, „o de Haudeville" mîndră de ascendența ei. Tot o de Haudeville prin naștere este și castelana austriacă Anne Laure von Rosegg, care locuiește împreună cu desăvîrșitul ei tată, bătrînul prinț căruia nepoții — ofițerul nazist Friedl și pura, generoasa Renata, novice într-o mănăstire — îi spun Opa, în timp ce fiul ei, național-socialist din convingere, își face „cu bravură" meseria de maior în armata hitleristă.

Ceea ce m-a supărat în această carte totuși angajat antifascistă, în care virtuțile cam bombastic exaltate sînt tradiționale, de tip cavaleresc, exponenții lor fiind „sans peur et sans reproche", este figura lui Friedl. Într-o lume colorată manicheist în alb și negru este singurul personaj pestriț — complex ar fi prea mult spus. Renata își adoră din copilărie fratele mai mare. Toți îl iubesc și par să aibă și pentru ce. Bătrînul prinț patriot îl privește ca pe singurul continuator demn al neamului. Laurence, care îi respinsese avansurile pătimașe și soțul ei Donat, care îi cunoștea înclinațiile amoroase, țineau la el ca la un prieten de nădejde, cu suflet de elită și el îndreptățea această încredere : vizitîndu-l în lagăr pe Donat i-a îndulcit prizonieratul și i-a propus să intervină pentru punerea lui în libertate, a ajutat să fie trecută din Franța în Belgia fetița lui Luc, fratele mai mic al lui Donat și membru al Rezistenței, dînd și alte o mie de dovezi de sensibilitate, delicatețe, loialitate și forță de caracter. Numai că — aflăm în altă ordine de idei — Laurence îl creștea pe Friedlein, „copil pe care Friedl îl făcuse cu o tînără evreică din Viena, dar, ca nazist înfocat, refuza să-l recunoască". Maiorul Friedl von Rosegg a fost dus de un văr al său la o reuniune conspirativă a generalilor de sorginte aristocratică dornici să-l înlăture pe Hitler și a fost, acolo, singurul care și-a clamat dragostea față de Führer și intenția de a-l urma și apăra pînă la capăt. Așadar, un nazist cu un înalt simț al onoarei și al datoriei, un fascist cu inimă de aur și suflet de artist, un național socialist fanatic și omenos. Nu, mersi, o asemenea pasăre nu consum. La 40 de ani de la război sau la patru sute sau la patru mii, nazismul va rămîne întruchiparea a tot ce poate fi mai monstruos în societate, în om. Aproape toate faptele oribile care se petrec azi în lume n-ar fi fost de conceput dacă hitleriștii n-ar fi introdus între categoriile plauzibilului genocidul. Există, totuși, lucruri cu care nu se glumește și nici nu se poate face literatură lacrimogenă.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„On parle toujours mal quand on n'a rien à dire" (Voltaire, **Commentaire sur Corneille**)

Simpozion Kisch

● Praga, orașul în care acum o sută de ani s-a născut unul dintre cei mai mari ziariști ai lumii, Egon Erwin Kisch (1885—1946), a găzduit un simpozion referitor la viața și opera „reporterului frenetic". Comunicările și discuțiile au relevat militantismul antifascist al acestui prolific și pasionat publicist progresist, profund atașat adevărului revoluționar, subliniind în același timp valoarea estetică a scrisului său, adecvarea formei la ideea pe care o comunica în articolele, reportajele și pamfletele sale.

Frații Grimm și „Kalevala"

● „Influența fraților Grimm asupra poeticei epopei naționale finlandeze, **Kalevala**" a fost tema unui seminar organizat de Societatea literară finlandeză în colaborare cu Universitatea din Helsinki și cu lectoratul de limbă și literatură germană de la Centrul de cultură al R. D. Germane din capitala Finlandei.

Miriam Makeba

● Printre oaspeții celui de-al 15-lea Festival al cîntecului politic, desfășurat recent în capitala R.D.G., s-a aflat și cîntăreața Miriam Makeba (în imagine). Ea a susținut, la Friedrichstadtpalast, un concert în care a interpretat cîntece inspirate de lupta popoarelor africane pentru independență.

De la Los Angeles la Paris

● După ce a fost prezentată în cadrul festivalului de artă organizat anul trecut la Los Angeles, în timpul Jocurilor Olimpice, expoziția de pictură intitulată „Impresionismul și peisajul francez" a mai fost deschisă și la Dallas, Washington, New York. Acum ea a ajuns în Franța, la Paris, unde va rămîne deschisă pînă la 22 aprilie. Găzduită la Grand Palais, expoziția reunește opere împrumutate de colecționari și muzee din întreaga lume. Ansamblul de pînze semnate de Monet, Manet, Bazille, Pisarro, Sisley, Boudin, Cézanne, Signac, Berthe Morisot, Van Gogh, Caillebotte, Guillaumin, Emil Bernard, Cross și Seurat oferă o viziune pe cît de sensibilă pe atît de bogată și de diversă asupra Franței în ultimele decenii ale secolului trecut. În imagine — **Doamna în negru**, celebrul desen de Seurat.

„Babilon lingvistic"

● Un adevărat Babilon lingvistic al zilelor noastre este considerată Londra de către lingviștii englezi. Conform datelor furnizate de Ministerul învățămîntului din Marea Britanie, în Londra se vorbesc 147 de limbi (inclusiv engleza !). Cele mai răspîndite, după engleză, sînt limbile rezidenților stabiliți în marea metropolă din fostele colonii.

Premiul D.W. Griffith

● Pentru întreaga sa operă cinematografică regizorul american John Huston a fost distins cu Premiul D. W. Griffith decernat de National Board of Review of Motion Pictures Inc., o organizație cu sediul la New York, fondată acum 70 de ani cu scopul de a lupta împotriva cenzurii și pentru a recompensa cele mai bune rezultate ale cinematografiei. Aceeași înaltă distincție a revenit filmului „A Passage to India" socotit cel mai bun al anului și regizorului său David Lean. Au fost, de asemenea, premiați, ca cei mai buni actori — Peggy Ashcroft și Victor Banerjee. Cel mai bun film străin care a primit premiul Griffith : **O zi la țară** de Bertrand Tavernier.

Seară Witkacy

● Consacrată centenarului nașterii lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz, cunoscut și sub numele de Witkacy (1885—1939), la Varșovia a avut loc o seară omagială organizată de Comisia Națională Poloneză pentru UNESCO și de mai multe instituții culturale din Polonia. Cu același prilej a fost prezentată și o expoziție de portrete în pastel ale multiplului artist, deopotrivă de important ca pictor, romancier, dramaturg, teoretician și critic de artă.

Candidații pentru Academia Franceză

● Pentru ocuparea celor trei fotolii devenite vacante în Academia Franceză prin moartea lui Pierre Emmanuel, Jacques de Lacretelle și Marcel Brion, candidează Bertrand Poirot-Delpech, Marcel Schneider și Emmanuel Le Roy-Ladurie. Dar se vorbește, de asemenea, despre posibile candidaturi ale lui Louis Pauwels, Michel de Saint-Pierre, André Frossart și Paul Guth.

ATLAS

Meteopsihologie

■ EXISTĂ întotdeauna la începutul lui martie o exasperare, o nevoie de schimbare a anotimpului înainte de granițele lui cosmice, o nevoie de hotar și de luare de la capăt a lucrurilor, o dorință acută și aproape istorică, de primăvară. Există întotdeauna la începutul lui martie sentimentul că iarna nu mai poate fi îndurată, că cerul mereu acoperit și nămeții murdari, și noroiul înghețat sînt insuportabile, că dacă, prin absurd, iarna continuă, nu vom mai rezista. Desigur, nimic neobișnuit în această atingere a limitei fixate calendaristic, ciudat este doar că, odată pragul de timp trecut, limita se lasă împinsă fără crîcnire mai departe. Frigul continuă adesea și în martie, și în aprilie, există ani cînd chiar și mai urît, dar noi continuăm, incredibil, să facem față, dar noi nu sîntem totuși de atîtea amînări, doboriți. Dacă la începutul lui martie ni s-ar spune că mai avem de răbdat două luni pînă să se facă frumos și cald, am claca probabil ; dar dimpotrivă, cu totii sîntem convinși că iarna nu mai poate dura, că din clipă în clipă vor apare ghioceii, brebeneii, brîndușele, viorelele, atîtea diminutive ale speranței noastre de mai bine, măsurînd cu eroica lor frivolitate mersul înainte al anotimpului și al lumii.

Faptul că această floral numărătoare inversă se încăpățînează să rămînă în vis încă o zi, două, trei, încă o săptămînă, faptul că legile devenirii sînt elastice și pot fi întinse sau scurtate după umorile norilor și capriciile vîntului nu împiedică ziua să crească implacabil și ritmic, nici primăvara să vină, oricît de tîrziu, definitiv. Desigur, cu cît această aminare este mai lungă, cu atît răbdarea și rezistența noastră sînt mai solicitate, dar — bizar — odată primele zile ale lui martie trecute, chiar dacă nici un semn al binelui nu se arată, disperarea noastră începe să scadă și o stranie răbdare ne întărește cu argumentele unei verificate înțelepciuni. Nu mai tragem cu săgeți în nori și nu mai implorăm pomii să înflorească, pentru că, de-a lungul mileniilor de rotire a anotimpurilor, am învățat nu numai că iernii nu i te poți împotrivi, ci și că întotdeauna vine în cele din urmă primăvara. Ceea ce-i poate exagerat să considerăm a fi o concluzie psihologică, dar este fără îndoială una meteorologică.

Ana Blandiana

Diderot-Kafka-Lorca

● **Paradoxul despre un comedian** de Diderot în regia semnată de A. Diaz Florian și în interpretarea actorilor Christian Neupont, Patrick Potot, Françoise Prehaux caută un răspuns scenic contemporan la întrebarea pusă de Diderot, de-a lungul unui dialog în care se îmbină pasiunea, umorul și reflexia enciclopedistului asupra rostului meseriei de actor. **Casa Bernardei Alba** de Federico Garcia Lorca cu același regizor ca la Diderot, A. Diaz Florian, scoțînd piesa din contextul istoric al poetului spaniol (o „documentare" asupra condiției femeii la sat) încearcă a ilustra eternul raport stăpîn-sclav prin intermediul actrițelor : Dominique Baudin (Bernarda), Brigitte Faure (Martirio) Bernadetto Gillot (Maria Josefa, Prudencia), Sylvie Hamelin (Magdalena), Marie-Hélène Lamarque (Amelia), Sylvie Montlahur (Augustias), Françoise Papon (servitoarea), Christine Schall (La Poncia). **Vise de Kafka** în adaptarea lui E Corman, regizate de Philippe Adrien cu J. Adam, A. Carbonier, P. Catalifo, N. Jolv, L. Wurmser și alți zece actori caută să refacă universul kafkian într-un spectacol baroc. Toate aceste reprezentații pot fi văzute pe scena teatrului Cartoucherie.

Bergman-Dietrich

● De curînd au apărut două cărți bogat ilustrate, dedicate unor actrițe celebre : **Admirabila Bergman** de John Russel Taylor cu fotografii semnate de John Kobal la ed. Ramsay și **Marlene Dietrich, portrete 1926—1960** prefațată de François Weyergans la ed. Denoël. Cele două actrițe n-au avut nimic comun ca viață, carieră, stil, filme și totuși au avut ceva comun : calitatea lor de interprete. În ambele lucrări sînt fotografii din timpul filmărilor, fotografii pentru premiere, în cea de a doua multe portrete semnate de nume celebre. Se poate urmări clar evoluția celor două actrițe, de la tinerele oarecare, după care nu întorcea nimeni capul pe stradă, căpătînd treptat noile înfățișări datorate machiajului, modei, luminilor, grijii operatorilor, remodelajului realizatorilor, forma căpătînd valoare de arhetip, devenind mit. Fiecare aparitie, rămasă în mintea spectatorilor, își are povestea, poveștile ei, de multe ori într-o fotografie sintetizîndu-se un film. Sternberg a realizat șapte filme cu Dietrich, iar Rossellini, șase cu Bergman. „Amprenta" lor a rămas de-a lungul unor vieți.

Zélia GATTAI

Întîlniri cu prietenii lui Jorge Amado

■ *Zélia Gattai, soția renumitului scriitor brazilian Jorge Amado, este autoarea volumului* Um chapeau para viagem (O pălărie pentru călătorie, *editura Record, Rio de Janeiro), publicată, în traducere franceză, la editura Stock. Cartea Zéliei Gattai ne oferă posibilitatea să pătrundem în intimitatea vieții cotidiene a unuia din celebrii scriitori ai epocii noastre. Cu o pană sprintenă, Zélia Gattai evocă, în cartea ei, amintirile foarte personale, vii și amuzante, ale întîlnirii ei cu Jorge Amado, primii lor ani de trai comun. Este o perioadă deosebit de agitată a vieții politice braziliene — sfîrșitul dictaturii lui Vargas (1945) — în care Jorge Amado a fost direct implicat, în dubla sa activitate de deputat al Partidului comunist brazilian și de scriitor, fiind încă de atunci una din figurile cele mai cunoscute și mai populare din Brazilia. De-a lungul întîlnirilor aventurilor și întîmplărilor neplăcute, Zélia Gattai povestește cu umor și duioșie acești ani 1945, 1946, 1947, care au fost atît de agitați și de exaltanți. Din această carte, care ne dezvăluie cîteva aspecte puțin cunoscute ale vieții lui Jorge Amado, redăm cîteva fragmente.*

Ilya Ehrenburg și trandafirii verzi

CITISEM cu mulți ani înainte romanul lui Ilya Ehrenburg *Aventurile lui Julio Jurenito* și în timpul războiului urmărisem seria de articole, atît de îmbărbătătoare și pline de speranțe ale acestui scriitor dinamic, sarcastic și curajos. Iar în casa noastră din Rio, am citit marele său roman *Căderea Parisului*.

Aflînd că Ehrenburg lua masa în același restaurant unde mîncam și noi, la Hotelul Bristol din Varșovia — hotel distrus de război și din care doar jumătate rămăsese în picioare — m-am simțit nespus de încîntată. M-aș fi mulțumit să-l văd doar de departe, nu îndrăzneam să cer mai mult. Dar Jorge m-a condus la masa lui, ca să mă prezinte. Ilya Ehrenburg va rămîne, pînă la sfîrșitul vieții lui, un mare și fidel prieten al nostru. Îi plăcea să asculte povestirile mele, îi plăcea să ne povestească pe ale lui, povestiri din copilărie, frumoase și amuzante. În fața lui Ehrenburg nimeni nu risca să spună ceva rău de Jorge, nici măcar să insinueze vreo critică. El reacționa cu violență și-i plătea imediat cu vîrf și îndesat celui care cuteza așa ceva. Ni s-au relatat multe întîmplări dintr-astea.

În cadrul celor cîteva călătorii în Uniunea Sovietică, am stat de cîteva ori la dacea Liubei și a lui Ilya Ehrenburg, lîngă fostul oraș Noul Ierusalim, la o sută de kilometri de Moscova. Acolo, Ehrenburg avea o grădină foarte frumoasă cu pomi fructiferi, care înfloreau în soare primăvara și vara ; mai avea și o seră, destul de mare ca să adăpostească florile și copacii care nu suportau iarna rusească. În această seră cultiva chiar el, cu mare grijă, cîteva răsaduri de arbuști de cafea — avea vreo douăzeci, pe care-i procurase Jorge. Chiar și cîțiva *jaquieri*[1] din Bahia creșteau în grădina lui, speriindu-l pe grădinar prin rapiditatea cu care se dezvoltau.

Un botanist amator, Spiridios, s-a grăbit să-i telefoneze lui Ehrenburg ca să-l anunțe că va aduce tovarășului Amado trandafiri sădiți de el. Maliții și batjocoritor, Ilya ne-a făcut la repezeală portretul vecinului său. Acest Spiridios, un om de treabă dar cam lăudăros, cultiva trandafiri chiar și iarna : asta era specialitatea și mîndria lui. Ilya ne-a prevenit că vecinul lui avea obiceiul să exagereze ca să-și evidențieze meritele, ba chiar să și mintă puțin.

— O să vedeți că o să vă vorbească de altoiurile lui... Lăudați-l mult, îi place grozav asta.

[1] Arbore din familia moraceelor, ale cărui plante n-au petale, cultivat în regiunile tropicale pentru fructele lui bogate în amidon.

Trandafirii adusi de Spiridios erau splendizi, de culoare galbenă tiviți cu roșu. L-am felicitat în mod sincer, poate puțin exagerat, urmînd instrucțiunile lui Ilya, care nu-și putea reține risul. După aceea, botanistul ne-a rugat să-i mirosim trandafirii și să-i spunem ce parfum au. Drept să spun nu simțeam altă mireasmă decît aceea, încîntătoare, a unui trandafir. Nimic mai mult. Nici Jorge. Fără să se tulbure, în modul cel mai candid din lume, Spiridios ne-a spus că trandafirii aceia au un parfum de piersică, deoarece el a amestecat în polenul trandafirului pe cel al unei flori de piersică, în cursul unei alchimii prea complicată pentru slabele noastre cunoștințe botanice.

Mi-amintesc că l-am întrebat pe Spiridios dacă a văzut cumva trandafiri verzi. Spiridios a făcut ochii mari, ca și Ilya : ei n-auziseră niciodată despre așa ceva.

— Ei bine, în Brazilia avem trandafiri verzi, am afirmat eu.

Ehrenburg s-a întors spre Jorge, cerîndu-i confirmarea celor auzite. Jorge ridea, cu un aer plin de subînțelesuri.

— Verzi ? Nu pot să-ți garantez spusele Zéliei. Eu unul n-am văzut trandafiri verzi în viața mea... Apoi a șoptit la urechea prietenului său — tocmai bine cît să-l pot auzi și eu — că, fără îndoială, minciunile vecinului său m-au contaminat și pe mine.

Liuba, femeie fină și discretă, care pînă atunci nu spusese nimic, mi-a luat apărarea.

— Chiar dacă Jorge ar ști că există trandafiri verzi, n-ar mărturisi-o pentru nimic în lume. Doar n-o să piardă acum ocazia de a glumi.

Cum naiba îl descoperise atît de bine pe Jorge ? Liuba spunea exact ceea ce eu cunoșteam atît de bine, Jorge dorea să se distreze. Dar Liuba ? Cum de l-a ghicit ?

— Amîndoi sînt la fel, continuă Liuba. În aceleași împrejurări, Ilya e în stare să afirme că n-a văzut niciodată un lucru, chiar dacă nu-i adevărat. Cînd e vorba de glumit, el e în frunte.

Văzînd mutra amuzată a lui Spiridios, incredulă și rușinată în același timp, nici eu nu m-am putut stăpîni să nu rîd, ca și ceilalți zeflemiști. Mi-am reluat însă imediat aspectul serios și i-am asigurat :

— Puteți să rîdeți mult și bine ! Am să-mi procur răsaduri de trandafir verde, în Brazilia, și am să ți le trimit, Ilya. Ai să te convingi singur că am avut dreptate.

ÎNTR-O telegramă de la sfîrșitul anului, în care Ehrenburg ne adresa urările lui, mă întreba : „Unde-s trandafirii verzi ?".

Pînă la urmă i-am găsit, după cîtva timp cînd, cu ocazia celei de-a cincisprezecea aniversări a mișcării culturale *Para Todos*, condusă de Oscar Niemeyer[2], Jorge, Moacy Werneck și James Amado, m-am dus la Svias. Acolo, prietena mea, Amalia Hermano Teixeira, o botanistă remarcabilă, știa de renumitul trandafir verde ; ea mi-a descoperit un răsad în interiorul statului : un răsad viguros, dar mic, sădit într-o cutie de conserve. L-am predat așa cum era prietenului nostru, higienistul Valerio Konder, care tocmai pleca la Stockholm să participe, împreună cu Ilya Ehrenburg, la o reuniune a Consiliului Mondial al Păcii.

— Să fii sigură, m-a încredințat el, că n-am să-mi iau ochii de pe el nici o singură clipă.

Valerio se amuza grozav de recomandările mele.

— N-avea nici o grijă, am să-l dau chiar eu personal lui Ilya Ehrenburg.

Peste cîteva luni după aceea ne-am întors la Moscova și, ca întotdeauna, am petrecut mai multe zile în dacea lui Ehrenburg.

Fără să ne lase măcar să ne scoatem paltoanele, Ilya ne-a dus în seră, unde trandafirul, plantat din nou într-un vas mare, era plin de boboci și de trandafiri verzi, iar lîngă el, arbustul de cafea dăruit de Jorge era încărcat de boabe bine coapte. [...].

— Și ce a spus Spiridios văzînd trandafirii verzi ? — am întrebat eu curioasă.

Ilya a ris maliții :

— Nici nu i-am arătat ! Altfel, nu mi-ar fi dat pace pînă ce nu i-aș fi dat și nu vreau, cu nici un preț, să mă despart de aceste flori prețioase. O să-i numesc „trandafiri Zélia".

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

[2] Arhitect brazilian (n. 1907), reprezentant de seamă al arhitecturii moderne, a construit importante edificii în Brazilia, iar, în colaborare cu Lucio Costa, a elaborat, în 1957, planul construirii noii capitale, Brasilia, și a colaborat la construcția clădirii O.N.U. din New York în 1948.

La tribuna Congresului al XIII-lea al P.C.R.

Pentru soluționarea marilor probleme ale contemporaneității

Valoarea și originalitatea demersului românesc

ALEGERILE de la 17 martie, moment de adîncă semnificație în viața întregului nostru popor, oferă prilejul unui strălucit bilanț politicii externe înțelepte și clarvăzătoare promovată de România pe toate meridianele lumii, chemată să ridice pe noi culmi prestigiul patriei, să marcheze tot mai puternic și mai angajat sfera de pace a poporului român.

Îndrumată permanent de primul bărbat al țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, politica externă a căpătat tot mai puternice dimensiuni novatoare, afirmînd cu consecvență o concepție realistă, originală, în consonanță cu imperativele păcii, argumentată temeinic pe analiza lucidă și de perspectivă a fenomenelor vieții internaționale. Este meritul incontestabil al tovarășului Nicolae Ceaușescu de a fi fundamentat întreaga bogăție a unui demers politic românesc, axat pe recunoașterea și consacrarea unor mari valori precum pacea, securitatea, demnitatea popoarelor, de a fi deslușit căile cele mai potrivite pentru traducerea în viață a aspirațiilor poporului român, care se împletesc în mod fericit cu năzuințele tuturor popoarelor de a statornici o cooperare internațională rodnică, pe baze noi, de care să profite în mod egal toate țările și popoarele lumii. Așa cum se subliniază pe drept cuvînt în Manifestul Frontului Democrației și Unității Socialiste : **„Inițiativele, propunerile și acțiunile României, ale președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind dezarmarea și înlăturarea primejdiei unei catastrofe nucleare găsesc un larg ecou internațional. Frontul Democrației și Unității Socialiste va face totul pentru înfăptuirea politicii de dezarmare, de colaborare și pace promovate de România, de președintele ei, pentru întărirea încrederii și securității pe continentul european și în întreaga lume, pentru soluționarea conflictelor pe calea pașnică a tratativelor, pentru lichidarea subdezvoltării și instaurarea noii ordini economice mondiale".**

Gîndirea politică românească, strălucit întruchipată în concepția teoretică, novatoare, de largă deschidere, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a demonstrat că în prezent pe arena mondială se confruntă de fapt două mari tendințe : politica de independență, pace și dezarmare, pe de o parte, iar, pe de altă parte, politica de forță, dominație și înarmări. Confruntarea acestor două tendințe impune o atitudine hotărîtă, responsabilă și pe deplin angajată din partea popoarelor, a tuturor forțelor înaintate, pentru a face să triumfe glasul rațiunii, pentru a pune capăt oricăror încălcări ale normelor internaționale, a asigura ca în lumea de astăzi și în cea de mîine să prevaleze dreptul asupra forței, iar nu vechea politică cu tot cortegiul său de implicații adînc nocive pentru viața popoarelor : practicile neocolonialiste, politica sferelor de influență, nesocotirea drepturilor și intereselor legitime ale popoarelor. Nu o dată, de la tribuna unor importante reuniuni internaționale, în fața marelui forum al comuniștilor, ca și a altor prestigioase manifestări, președintele României a demonstrat că problema fundamentală a epocii este problema prevenirii unui război mondial, apărarea păcii și trecerea la măsuri efective de dezarmare sub un strict și eficace control internațional. Conferind păcii rolul de valoare primordială, marele arhitect al României socialiste de astăzi a arătat că dreptul popoarelor la pace, la viață, independență, se cere apărat cu dîrzenie și garantat neechivoc în cadrul unei lumi fără arme nucleare, în care mijloacele de distrugere, conflictele, trebuie să rămînă pentru totdeauna concepte de domeniul trecutului.

IMPLICAREA tot mai adîncă a României în marile probleme internaționale decurge din conștiința faptului că toate aceste probleme își pot găsi rezolvarea numai dacă popoarele vor contribui activ, vor înțelege imperativul actualului moment istoric, vor pune mai presus de orice interesele umanității întregi, acționînd hotărîte pentru o nouă politică în relațiile mondiale, pentru raporturi bazate pe egalitate, demnitate, respectul aspirațiilor fiecărui popor de a trăi în pace și libertate. Concepția de politică externă românească, de o adîncă originalitate și profundă semnificație internațională, pornește de la premisa că lumea de astăzi s-a schimbat fundamental față de cea pe care au cunoscut-o deceniile trecute. Așa cum se știe, în lume au apărut numeroase state noi, țări independente, mici și mijlocii, state nealiniate, țări în curs de dezvoltare, care se pronunță cu hotărîre pentru o regîndire a relațiilor mondiale, pentru transformări înnoitoare în organizarea sistemului internațional, dar și în modul de a gîndi acest sistem în concordanță cu imperativele unei epoci în profundă schimbare și transformare. În prezent, revoluția tehnico-științifică a dat noi dimensiuni problemelor cooperării internaționale. Alături de avantajele pe care le aduce omenirii pătrunderea în medii necunoscute sau inaccesibile în trecut, precum spațiile submarine, spațiul cosmic, de folosirea energiei nucleare în scopuri pașnice, au apărut însă și tendințele care încearcă să deturneze știința de la rolul său firesc, să perfecționeze necontenit puterea de distrugere a armelor sub pretextul „asigurării păcii și stabilității". Bazată pe realități, pe o analiză atentă și profundă a fenomenelor vieții internaționale, gîndirea politică românească a demonstrat că în epoca noastră un război între marile puteri ar deveni inevitabil un război termonuclear, afectînd soarta întregii planete, situație nouă, necunoscută în epoca conflictelor „clasice", care impune din partea popoarelor, a opiniei publice, să facă totul pentru a bara drumul politicii agresive, pentru a înfăptui măsuri reale, iar nu declarative, în favoarea dezarmării, pentru a garanta pacea lumii prin mijloace juridice obligatorii, transformînd-o într-o stare firească și pe deplin recunoscută a raporturilor dintre națiuni.

CONCEPTUL de politică externă elaborat de președintele României pornește de la necesitatea unei evaluări lucide și realiste a forțelor care acționează pe plan internațional și a impactului acestora asupra politicii mondiale. Într-o lume confruntată cu nenumărate probleme, dintre care unele de o importanță crucială pentru destinul umanității — precum pacea, securitatea, dezarmarea, lichidarea subdezvoltării — sînt imperios necesare, mai mult ca oricînd rezolvări rapide, soluții îndrăznețe, abordări novatoare care să confere deciziilor internaționale nu numai trăinicie, dar și eficiența necesară. Problemele internaționale ale epocii pe care o străbatem au devenit atît de grave și de complexe încît soluționarea lor nu se mai poate face, în nici un caz, cu participarea restrînsă a unor țări, oricît de mari și de puternice ar fi acestea. Viziunea pe care România o promovează cu privire la problemele fundamentale ale lumii contemporane pornește de la cerința, practică, verificată, că toate acele probleme care impun în actualul moment politic rezolvări durabile și de perspectivă solicită în cel mai înalt grad participarea activă a popoarelor, a opiniei publice, a tuturor forțelor înaintate și realiste din întreaga lume, chemate să acționeze unitar și cu toată consecvența pentru a imprima un curs nou în politica mondială, pentru a face să prevaleze glasul rațiunii asupra politicii de forță, asigurînd triumful marilor valori ale păcii și cooperării, cu participarea activă și contribuția tuturor țărilor, indiferent dacă acestea sînt mari sau mici.

Înțelegînd că problemele europene prezintă o însemnătate fundamentală pentru pacea și stabilitatea lumii, România înfățișează un program realist și constructiv de edificare a securității pe continent, bazat pe trecerea la măsuri de încredere, reducerea activității celor două blocuri, evidențiind importanța contactelor, cerința obiectivă a apropierii popoarelor, a făuririi prin consensul lor a unor noi relații care să asigure ca Europa unită să devină un continent al păcii și cooperării. Marile idei cuprinse în Actul Final de la Helsinki se cer traduse în viață și aplicate în practică, eliminîndu-se arsenalele nucleare, căutîndu-se noi căi de edificare a încrederii între națiuni, bazate nu pe preeminența militară a unor țări asupra altora, ci pe recunoașterea și consacrarea marilor valori umaniste ale culturii și civilizației europene. Conferind păcii o dimensiune de adînci semnificații, care implică nu numai încetarea conflictelor „declanșate", dar și eradicarea oricăror cauze de natură să pericliteze viața popoarelor, securitatea lor, România se pronunță pentru o nouă ordine internațională, pentru reducerea decalajelor dintre țările „bogate" și cele „sărace", pentru anularea sau, după caz, pentru reducerea uriașelor datorii care grevează profund dezvoltarea independentă a noilor națiuni, interesele și aspirațiile lor vitale de emancipare politică și economică. Conștientă de proliferarea conflictelor ca urmare a revirimentului politicii de forță, România socialistă atrage atenția asupra pericolului pe care îl reprezintă persistența acestora, face apel la rațiune, îndeamnă ca aceasta să prevaleze asupra ambițiilor sau considerațiilor de prestigiu, demonstrînd că masa tratativelor reprezintă de fapt singurul loc unde interesele contrarii trebuie să se confrunte și aceasta numai în scopul de a conveni soluții durabile, eficace, care să țină seama în mod realist de interesele tuturor părților angajate într-o dispută.

BOGATELE inițiative ale României pe plan internațional, prezențele ei tot mai puternice și tot mai active în dezbaterea problemelor mondiale, recunoașterea de care se bucură valoarea și originalitatea concepției pe care țara noastră o promovează în raporturile sale cu toate celelalte națiuni suscită pe drept cuvînt fiecărui om al muncii, fiecărui cetățean al patriei un sentiment legitim de mîndrie patriotică, de încredere în valoarea unei politici confirmată de viață. Alegerile de la 17 martie, moment de trecere în revistă a unui rodnic și strălucit bilanț de acțiuni și inițiative, evidențiază cu tot mai multă putere valoarea unei politici noi, îndrăznețe, pusă în slujba omului, a cauzei popoarelor, a intereselor întregii umanități. Votînd pentru candidații Frontului Democrației și Unității Socialiste, poporul român își exprimă adeziunea deplină la o politică înțeleaptă, unanim apreciată pe plan internațional, al cărei artizan neobosit este președintele țării, își manifestă dragostea fierbinte față de cel care călăuzește destinele națiunii noastre și le va călăuzi și pe viitor, pe calea afirmării unui drum de pace, de colaborare, spre o lume a demnității și egalității tuturor popoarelor. Așa cum se arată în Manifestul Frontului Democrației și Unității Socialiste, reafirmîndu-se un crez de politică externă care este al întregului nostru popor : **„România socialistă va desfășura cu toată consecvența o politică externă activă, de colaborare, destindere și pace, de apărare a independenței și libertății popoarelor, își va aduce în modul cel mai consecvent contribuția la soluționarea marilor probleme ale contemporaneității, la făurirea unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră".**

Victor Duculescu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XVIII, nr. 12, joi 21 martie 1985

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

12

România literară

20 de ani de istorie nouă, revoluționară, a patriei

Glorioasa epocă NICOLAE CEAUȘESCU

SE împlinesc două decenii de cînd în fruntea Partidului Comunist Român se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, inaugurîndu-se astfel o epocă decisivă pentru destinul poporului român. Este perioada celor mai mari realizări din întreaga istorie a țării, care a permis o dezvoltare continuă a națiunii noastre socialiste. Este epoca unui înalt progres, cînd s-au înregistrat ritmuri fără precedent, transformînd România într-o țară cu o industrie puternică, cu o agricultură înfloritoare și o viață spirituală intensă. Marcînd ridicarea pe o treaptă superioară a procesului de transformări revoluționare, cele două decenii au conturat un ev de strălucitoare victorii în construirea socialismului în patria noastră.

Este epoca marilor înnoiri ce poartă numele celui care a ctitorit-o: **Epoca Nicolae Ceaușescu.** Numele marelui fiu al națiunii noastre, care s-a ilustrat în întreaga sa viață ca un revoluționar exemplar, ca un luminat și înflăcărat patriot, ca un desăvîrșit strateg ce a făcut din înălțarea țării idealul suprem de viață.

Vorbind cu legitimă mîndrie despre cele două decenii de cînd la cîrma partidului și a statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniem tocmai calitățile unui mare conducător care, prin stilul său de muncă înnoitor, prin energia sa clocotitoare, prin capacitate și fermitate, prin clarviziune revoluționară, imprimă dinamica fără precedent a societății românești. Una dintre principalele concluzii puse în lumină de secretarul general al partidului, dezvoltată și adîncită pe tot parcursul acestor ani glorioși, este cea cu privire la ritmul construcției socialiste bazat pe un raport bine dirijat dintre teorie și practică. Secretarul general al partidului demonstrează în profunzime, prin opera sa, că fiecare etapă a construcției socialiste impune o nouă sinteză a acestui raport, singura în măsură să surprindă elementele de noutate ce se cer aplicate legic în procesul de devenire a societății.

Realizarea exemplară a hotărîrilor Congresului al IX-lea a permis, odată cu Congresul al X-lea, crearea condițiilor necesare pentru trecerea la o nouă etapă a dezvoltării socialiste a țării, la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate, proces economic, politic și social ce va cuprinde cîteva cincinale. Fiecare congres care a trecut de la cel de al IX-lea a avut un reper al mersului ascendent al construcției ca o voință și un ideal național întruchipate în Programul partidului elaborat la Congresul al XI-lea sub aceeași înaltă orientare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, program îmbogățit cu date și deschideri noi de către Congresele al XII-lea și al XIII-lea.

Toate aceste congrese sînt legate între ele tocmai prin spiritul creator, revoluționar pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a imprimat în întreaga politică a partidului.

ÎN Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu ținută înainte de alegeri la marea adunare populară cetățenească din Capitală se sublinia faptul important că „în realizarea obiectivelor strategice, a programului de dezvoltare economico-socială în viitorul cincinal, și în perspectivă pînă în 2000, un rol de mare însemnătate revine activității de cercetare științifică...", acționîndu-se, de asemenea, pentru perfecționarea în continuare a învățămîntului, în vederea asigurării cadrelor necesare pentru toate sectoarele de activitate, cu un înalt nivel de pregătire tehnică și profesională, pentru întărirea conlucrării între știință, învățămînt și producție, pentru intensificarea activității politico-educative de formare a omului nou.

Cuvîntarea la care ne referim, avînd trăsăturile unui însuflețitor bilanț al mărețelor înfăptuiri socialiste și ale unui grandios program al înfloririi multilaterale a patriei, face parte integrantă din documentele ce stau la baza noii legislaturi — documente ale Partidului Comunist Român ce îndrumă întreaga noastră activitate. O legislatură bogată s-a încheiat, o legislatură și mai bogată a început chiar din clipa votării, în ziua de 17 martie, cînd și-a spus cuvîntul poporul întreg, care, sub conducerea partidului, strîns unit în jurul secretarului său general, va transforma platforma electorală într-o rampă de lansare spre noi împliniri prefigurate de hotărîrile celui de al XIII-lea Congres al partidului. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că noua legislatură marchează o și mai responsabilă pregătire a noului cincinal și, deci, intrarea patriei noastre în cea de a treia etapă a construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism. Obiectivul fundamental pe care și-l propune România este să continue, cu sporită energie, eforturile în care s-a angajat, să atingă un stadiu nou, superior, în dezvoltarea sa economică și socială.

Așa încît, votul dat de cetățenii țării candidaților Frontului Democrației și Unității Socialiste este un vot al poporului dat propriei sale deveniri. El este un act solemn de aderiune la politica partidului, o politică științifică și profund umană ce corespunde în cel mai înalt grad intereselor vitale ale poporului care, datorită spiritului adînc înnoitor adus de personalitatea conducătorului său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a înscris definitiv sub semnul progresului continuu și al unei înalte civilizații.

„România literară"

PATRIEI

O, patrie, iubirea mea ți-o dărui
Acum, cînd zorii primăverii cresc
În munții mei cu frunțile semețe,
În munții mei cu suflet românesc !

Un anotimp ni se revarsă-n soare
Ni-s visele izbîndă și temei ;
Noi cu partidul am crescut odată,
Din focul lui împrăștiind scîntei.

Ca un poem ce-n soare se resfiră
Din munți și pînă-n văi răsună țara,
Făclii de demnitate și iubire
Ce ard în ritmuri noi, ca primăvara !

Și-un fiu avem, al nostru,-al națiunii,
Și crezul Lui e-n fiecare, azi,
Cînd blînd lumina crește peste țară
Și-n țară creștem noi, ca niște brazi !

Puterea Lui e-n noi, e-n fiecare,
E-n griul ce se coace-n lan fierbinte,
E-ntr-un destin de soare luminos,
Și e în mersul nostru înainte !

În ochii Lui e-o țară ce visează
La griul ce va fi în primăvară,
La comunista zare ce străbate
Acest popor, în năzuința-i clară.

Izvor de-nțelepciune i-e ființa,
Cu El noi ctitorim palate-n zori,
De vis și libertate ni-e credința
Ce urcă-n noi, ai țării luptători !

Pe-acest pămînt, pădurile și ramul
Îi poartă-n vers credința din cuvinte,
În jurul Lui o inimă noi sîntem,
O torță de lumină prea fierbinte !

Nicolae Arieșescu

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Cămpeanu**

Viaţa literară

Consfătuire de lucru

● Joi, 14 martie 1985, la Uniunea Scriitorilor a avut loc o consfătuire cu secretarii asociaţiilor de scriitori din ţară şi redactorii şefi ai publicaţiilor editate de Uniunea Scriitorilor.

S-au discutat planurile de activitate legate de evenimentele politice şi culturale ale anului 1985 şi probleme privind revistele literare.

Au participat : **Anghel Dumbrăveanu** (Timişoara), **Mircea Radu Iacoban** (Iaşi), **Janoshazy György** (Tîrgu Mureş), **Marin Sorescu** (Craiova), **Dan Tărchilă** (Braşov), **Mircea Tomuş** (Sibiu).

Din partea conducerilor revistelor literare editate de Uniunea Scriitorilor au fost prezenţi : **Ion Horea** („România literară"), **Nicolae Dan Fruntelată** şi **Mihai Ungheanu** („Luceafărul"), **Arnold Hauser** („Neue Literatur"), **Dan Hăulică** şi **Geo Şerban** („Secolul 20"), **Hajdu Győző** („Igaz Szó"), **Ioanichie Olteanu** şi **Gheorghe Pituţ** („Viaţa Românească"), **Szilagy Istvan** („Utunk"), **Corneliu Sturzu** şi **Horia Zilieru** („Convorbiri literare"), **Eugen Uricaru** („Steaua"), **Cornel Ungureanu** („Orizont").

Au participat, de asemenea, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, şi **Traian Iancu**, directorul Uniunii.

Şedinţa a fost condusă de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Revista revistelor

„Ramuri", nr. 2/1985

■ Numărul pe februarie al „Ramurilor" e unul dintre cele mai bune din ultima perioadă a revistei. Perspectiva aleasă e larg culturală, favorabilă deschiderilor spre discipline umaniste variate. Începînd de pe prima pagină, unde Solomon Marcus face un interesant bilanţ despre **Semiotica, azi**, excelent documentat. La **Cronica literară**, Marin Sorescu continuă, în stilu-i caracteristic, discuţia despre avangarda istorică **(Avangarda cu garda descoperită)**. La rubrica de **Caligrame**, Eugen Simion merge mai departe pe linia interpretărilor sale de tipologie culturală, căutînd acum locul spiritualităţii româneşti între „culturile culpabilităţii" şi „culturile pudorii". O pagină întreagă e dedicată dezbaterii recentei ediţii Rădulescu-Motru. Tot ca un eveniment trebuie privită şi pagina semnată Constantin Noica **(Elogiul culturii europene)**, unde filosoful discută ideea de cultură europeană pornind de la scrierile lui Hans Peter Duerr şi trecînd prin Hegel, Herder, Frazer, Mircea Eliade, Hamann, Heisenberg, Jung. Cu „interdisciplinarismul" acestui număr pot fi puse în legătură şi „dialogul" lui Şerban Cioculescu despre volumul II din **Jurnalul** lui Rebreanu, rubrica lui Anatol Vieru (acum, despre Ravel) şi cronica de teatru a lui Patrel Berceanu. Aşa stînd lucrurile, doar Ion Pecie (scriind despre Mircea Zaciu) susţine sectorul receptării apariţiilor de carte curentă. Trebuie menţionate şi versurile publicate de Ion Horea şi Constantin Barbu, ca şi amplul poem **Opus hieroglificum** semnat pe ultima pagină de Odalis G. Pérez, dominicanul deja cunoscut la noi ca om de teatru şi eseist. Poemul stă într-o interesantă relaţie intertextuală cu **Istoria ieroglifică** a lui Cantemir.

„Convorbiri literare", nr. 2/1985

■ Cu plusuri sau minusuri acceptabile, rubricile „Convorbirilor literare" de la Iaşi continuă să compună o structură de revistă bine consolidată. **Interviul nostru** îl are ca invitat pe Mircea Horia Simionescu. Despre înţelegerea literaturii ca ilustrare de vechi reţete, prozatorul „tîrgovistean" spune că „Această idee incultă cuibăreşte încă şi azi în mintea unora şi, cu toate că în teoria şi practica literaturii lucrurile au evoluat spectaculos, ei continuă să strîmbe din nas la înnoiri şi să tot aştepte produsul de serie, marea frescă, personajul a-toate-putinte, demiurgic, conflictele hypertrofice, vagoanele cu faună exotică trase de locomotiva cu aburi a secolului trecut, pe gustul unei clientele cu spiritul îngrădit de fierul forjat cu floricele, hrănit cu naturi moarte cu pepeni şi cu cadîne vaporene moarte de amor. După opinia acestora, avionul prozei încă n-a fost inventat, textul pentru ochiul lucid nu-şi are rostul, lectura o înţeleg învecinată cu evadarea din contingent, din idee, variantă a spectacolului de varietăţi sau a somnolenţei...". Mai substanţială decît în ultima vreme e pagina de **Opinii**, cu articole de Al. Zub (despre **Jurnalul** lui Rebreanu), Liviu Antonesei (despre prejudecăţile criticii şi vieţii literare — cu observaţia colegială că există azi o veritabilă „prejudecată" despre „prejudecăţile" care, vezi bine, nu ne-ar de pace!), Valeriu Gherghel (eseu în maniera sa sprinţar-ironică) şi Mihai Dinu Gheorghiu (savuros portret-robot al „paginii externe" din publicaţiile de cultură). Un recul înregistrează paginile **Cronicii literare**, o dată prin absenţa lui Al. Călinescu, şi a doua oară prin aspectul mai puţin semnificativ al cărţilor comentate de Val Condurache, Al. Dobrescu şi Constantin Pricop (cinci sau şase din nouă titluri sînt evident neglijabile, în timp ce volume de Alexandru George, Petre Stoica, sau Bedros Horasangian sînt cedate paginii de recenzii...).

În paginile de poezie şi proză se remarcă textul lui Vasile Andru **(Banchetul)**, acut în scriitură, pe linia modernă a celor mai recente experimente ale sale. Florin Faifer scrie, apoi, despre Baltasar Gracián (la rubrica **Universalia**) şi Ioan Holban despre Laurenţiu Fulga (la **Fişier şcolar**). Sînt şi alte lucruri semnalabile în acest bun număr de revistă.

„Familia", nr. 2/1985

■ Din numărul pe februarie al „Familiei" orădene nu lipsesc rubricile susţinute de „noii critici" Al. Cistelecan (cronica de poezie) şi Radu Călin Cristea (cartea de debut). Alături de ei, Virgil Podoabă şi Ion Simuţ au dat în ultimii ani personalitate revistei. La cronica de proză, Gheorghe Glodeanu scrie despre **Drumul la zid** de Nicolae Breban, iar la cea de critică Gheorghe Grigurcu, vechi cronicar al revistei, analizează **Introducere în opera lui Constantin Negruzzi** de Gabriel Dimisianu. Un eseu captivant despre Michel Tournier ne oferă — pe o pagină întreagă — Eugen Simion, „avanpremieră" a cărţii sale **Sfidarea retoricii**. Mai merită semnalate un articol (acum excesiv de generos) al lui N. Steinhardt şi o schiţă de C. C. Platon. Numărul mai cuprinde, între altele, obişnuitele cronici ale artelor şi obişnuitele traduceri, de astă dată versuri turceşti şi vietnameze.

b. l.

„De dragoste de ţară"

● Asociaţia scriitorilor din Sibiu a organizat, în colaborare cu ziarul „Tribuna Sibiului", la „Clubul presei" din municipiu, un recital de poezie şi muzică, sub genericul „De dragoste de ţară".

Au purtat un fructuos dialog cu cititorii în legătură cu cele mai actuale probleme ale poeziei, prozei şi criticii literare : **Mircea Tomuş, Radu Selejan, Christian Maurer, Titus Andronic, Ion Mărginean** şi **Ion Mircea.**

În partea a doua a manifestării, actorii **Ion Buleandră, Radu Basarab** şi **Constantin Chiriac** au citit poezii patriotice.

Şi-a dat concursul corul „Villanella" al Şcolii generale nr. 14 din Sibiu (dirijor **Eugen Erzse**).

Remember al Bucureştiului de altă dată

● Sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, cu prilejul centenarului naşterii lui Mateiu I. Caragiale, „Muzeul Literaturii Române" a organizat, în cadrul ciclului „Scriitorii români şi muzica", o evocare a Bucureştiului de altădată.

Au participat **Edgar Papu, Doru Popovici** şi **Matei Gheorghiu.**

„Permanenţa umanismului în istoria culturii"

● La Biblioteca judeţeană „Mihai Eminescu" din Botoşani, în cadrul prelegerilor lunare desfăşurate sub genericul „Permanenţa umanismului în istoria culturii", prof. univ. dr. doc. **Alexandru Tănase** a prezentat, în faţa unui numeros public, conferinţa cu titlul : „Umanismul în teatrul lui Euripide".

Lansări de noi volume

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat şezători literare în localităţile Lăpuşnicul Mare Bozovici şi Dalboşeţ, din Judeţul Caraş Severin.

Au participat **Ion Marin Almăjan, Eugen Dorcescu,** prof. univ. dr. **Ion Neaţă.** Cu acest prilej, a fost lansat volumul colectiv „Afinităţile izvoarelor" şi noile lucrări „Întoarcerea spre asfinţituri" de **Ion Marin Almăjan,** „Culegătorul de alge" de **Eugen Dorcescu** şi „Luceafărul" de **Ion Neaţă.**

● La căminul cultural din localitatea Recaş, au fost lansate volumele „Fiinţe de-o zi" de **Aurel Gheorghe Ardeleanu,** „Ceaţa" de **Titus Suciu** şi au fost prezentate noile volume semnate de **Ion Marin Almăjan** şi **Eugen Dorcescu.**

O nouă epocă de creaţie

● Revistele „România literară" şi „Astra", împreună cu Editura „Cartea Românească", au organizat, în judeţul Braşov, întîlniri cu cititorii şi dezbateri pe tema „O nouă epocă de creaţie".

Manifestările au avut loc la Biblioteca municipală din Braşov, Biblioteca municipală şi Muzeul de istorie de la Cetatea Făgăraşului şi la Liceul „Negru Vodă" din Făgăraş. În acelaşi cadru, au avut loc şezători literare precum şi lansarea volumului de versuri „Umbra muntelui" de **Eva Lendvay,** şi a romanului „Linia" de **Eduard Huidan.**

Au intervenit în dezbateri profesori de limba şi literatura română, membri ai Asociaţiei scriitorilor din Braşov, membri ai cenacluri-lor literare din Municipiul respectiv şi din Făgăraş, muncitori, tehnicieni şi ingineri — iubitori ai literaturii, activişti culturali, elevi şi studenţi.

Din partea celor două reviste şi a Editurii „Cartea Românească" au participat **Vasile Băran, Mircea Dinescu, Daniel Drăgan** şi **Cornel Popescu.**

„Poezie şi plastică"

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la „Galeriile Tribuna", o manifestare literar-artistică sub genericul „Poezie şi plastică".

În prezenţa unui numeros public, acţiunea a debutat printr-un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul : **Horia Bădescu, Mariana Bojan, Petre Bucşa, Doina Cetea, Al. Căprariu, Ion Cocora, Victor Felea, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu** şi **Mircea Vaida.**

În cadrul manifestării respective a fost vernisată expoziţia de pictură a Marianei Bojan.

● La Facultatea de filologie a Universităţii din Cluj-Napoca, **Augustin Buzura** a avut o întîlnire cu un mare număr de studenţi şi cadre didactice, cărora le-a vorbit despre probleme ale literaturii contemporane.

Pentru săteni

● Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a organizat, la căminul cultural din comuna Breaza, o manifestare literară la care au participat mecanizatori, membri ai cooperativei agricole, elevi, cadre didactice.

Au vorbit despre creşterea numărului volumelor în bibliotecile sătesti ale judeţului Mureş şi au citit din volumele lor **Mihai Sin, Nicolae Băciuţ, Lazăr Lădariu, Nemes László, Tóth István** — care, în încheiere, au răspuns cititorilor, vorbind despre şantierul lor literar.

O şezătoare literară asemănătoare a fost iniţiată în comuna Gheorghe Doja, unde au fost prezenţi **Dan Culcer, Györffy Kölomán, Székely János, Nemes László.**

Schimb de experienţă

● La ceanclul revistei „Vatra", în cadrul recentei şedinţe de lucru, au citit membrii cenaclului „Abecedar" din Bistriţa, **Vasile Dâncu, Ioan Pintea, Viorel Paraschivoiu** (poezie) şi **Nicolae Şerban** şi **Cornel Cotuţiu** (proză).

Au participat la discuţii **Cornel Moraru, Mihai Sin, Dan Culcer, Mircea Oliv, Anton Cosma, Nicolae Băciuţ, Cristian Stamatoiu, Virgil Raţiu.**

„Autori: copiii"

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", Consiliul judeţean Iaşi al Organizaţiei Pionierilor şi revista „Cronica" organizează a zecea ediţie a Concursului de creaţie literar-artistică „Autori : copiii".

Pot participa copii între 8—15 ani cu poezii, schiţe, portrete literare, reportaje, interviuri şi desene.

Lucrările vor fi expediate **pînă la 5 mai 1985** pe adresa : Revista „Cronica", str. Vasile Alecsandri nr. 8, Iaşi, cod. 6600 cu menţiunea : Concursul „Autori — copiii". Trebuie notate exact şi citeţ vîrsta, clasa, şcoala la care învaţă concurentul. Lucrările premiate vor fi publicate în numărul dedicat „Zilei internaţionale a copilului".

„Literatură şi medicină"

● Asociaţia scriitorilor din Bucureşti, prin Biblioteca „Mihail Sadoveanu", a iniţiat, în sala din str. N. Beloianis, nr. 4 (Piaţa Amzei), sub genericul „Literatură şi medicină", o întîlnire cu scriitorii medici **Octavian Simu** şi **Constantin Bogdan,** care au citit din creaţiile lor şi au prezentat propriul şantier literar.

Au participat : **Dan Tărchilă C. D. Zeletin, Al. Raicu, Iulian Neacşu, Antoaneta Apostol, Petru Marinescu, Octavian Ciucă, Elena Florea Guţu, Dan Pandea, Victor Gh. Stan.**

Actriţa **Sanda Băncilă** de la Teatrul „C. I. Nottara", a recitat din poeziile celor doi scriitori medici.

Din partea bibliotecii „M. Sadoveanu" a fost prezent **Ioan Hulea,** director adjunct.

„Vrancea literară"

● Cenaclul Uniunii Scriitorilor din Focşani, cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea, a editat primul număr din „Vrancea literară", un adevărat almanah scos în condiţii tehnice excelente (în 145 pagini).

Revista se deschide cu articolul intitulat „Sub heraldica mioritică", semnat de **Georgeta Carcadia,** preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea. Mai semnează dr. **Ion Vlăduţiu, Emil Giurgea, Tr. Olteanu.**

Sub genericul „Valori contemporane" sînt prezenţi scriitorii **Ionel Brandabur, Ioan Gr. Bogdan, Ioan Dumitru Denciu, Emil A. Giurgea, Simion Hârnea, Virgil Huzum, Corneliu Fotea, Florin Muscalu** (care semnează şi un portret despre **Ion Panait**), **Traian Olteanu, Dumitru Pricop, Ion Panait, Liviu Ioan Stoiciu.**

Alte articole sînt datorate lui **Emil Giurgea, Dumitru Micu, Ion Dodu Bălan.**

În paginile publicaţiei sînt prezenţi, de asemenea, scriitorii **Adrian Păunescu, George Chirilă, Mircea Micu, Al. Raicu, Virgil Carianopol, Ion Nicolescu, Gheorghe Istrate, Constantin Ştefuriuc, Ştefan Careja.** Mai sînt publicate : o convorbire cu criticul şi istoricul literar **Al. Piru,** poezii inedite de Nichita Stănescu şi articole de **Enache Puiu, Virgil Huzun, Dumitru Huţanu, I. D. Denciu.**

SEMNAL

● **M. Eminescu — POEZII.** Ediţie în seria „Arcade" cu o postfaţă de George Munteanu. **(Editura Minerva, 320 p., 19,50 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — HANU ANCUŢEI.** Ediţie în colecţia „Lyceum — texte comentate", tabel cronologic, prefaţă şi note de Ştefan Badea. **(Editura Albatros, 192 p., 11,50 lei).**

● **Ion Pillat — OPERE II.** Ediţie îngrijită, tabel cronologic, tabele sinoptice, note, variante şi comentarii de Cornelia Pillat ; volumul cuprinde poeziile din perioada 1918—1927. **(Editura Eminescu, 578 p., 41 lei).**

● **Augustin Buzura — ORGOLII.** Roman. Ediţia a II-a. **(Editura Dacia, 418 p., 21 lei).**

● **Nelu Ionescu — TEATRU.** Ediţie îngrijită în colecţia „Dramaturgi contemporani" de Doina Florea-Ciornei ; postfaţă de Adrian Păunescu. **(Editura Junimea, 254 p., 11,50 lei).**

● **Constantin Gheorghiu — APOTEOZA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 544 p., 24,50 lei).**

● **Vasile Bogdan. — EVENIMENTUL.** Roman urmînd volumelor de reportaje **Reşiţa dincolo de cuvînt,** (1979) şi **Lungul drum al Dunării spre soare** (1981). **(Editura Eminescu, 192 p., 9 lei).**

● **Tudorel Oancea — NOAPTEA DE SUB TĂLPILE MELE.** Roman. **(Editura Albatros, 152 p., 7,25 lei).**

● **Grigore Bălănescu, Constantin Preda, Nicolae Firulescu, Costel Ştefănescu — ZBORURI LIRICE.** Volum colectiv de debut. **(Editura Scrisul Românesc, 108 p., 10,50 lei).**

● **Valentin Dascălu — MIRIAPODUL.** Roman. **(Editura Scrisul Românesc, 316 p., 12 lei).**

● **Ion Pachia Tatomirescu — PEREGRINUL IN AZUR.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 52 p., 5,50 lei).**

● **Rodica Ojog-Brasoveanu — APEL DIN NECUNOSCUT.** Roman în colecţia „Sfinx". **(Editura Militară, 272 p., 13 lei).**

● **Ion Văduva Poenaru — OMUL ÎN FAŢA ŞTIINŢEI.** Eseu. **(Editura Politică, 264 p., 13 lei).**

● **Vasile Speranţa — DOR DE DOR.** Volumul, urmînd celor din 1979 — **Sînt ultimul poet romantic** şi **Polifonia albastră,** cuprinde ciclurile de versuri **Căutări** şi **Dor de dor. (Editura Eminescu, 52 p., 6 lei).**

● **Smaranda Cosmin — SĂRBĂTOAREA LUI ALEXANDRU.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 122 p., 10,50 lei).**

● *** * * AMINTIRI DIN INFERN / HIROSHIMA NICIODATĂ.** Culegere de mărturii ale unor foşti combatanţi şi ale unor supravieţuitori ai bombardamentelor atomice de la Hiroshima şi Nagasaki realizată de secţia de tineret a organizaţiei nipone Soka Gakkai ; traducere din limba franceză de Mariana Grancea. **(Editura Politică, 240 p., 10 lei).**

● **Ludwig Tieck — VITTORIA ACCOROMBONA.** Romanul este tradus în colecţia „Clasicii literaturii universale" de Valeria Sadoveanu. **(Editura Univers, 280 p., 14,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

București, 17 martie 1985. Pe platoul din fața secției de votare nr. 1 din circumscripția electorală „23 August"

Cu fața spre lumină

IN aceste zile cînd primăvara încearcă, timid încă, dar din ce în ce mai stăruitor, să bată la porțile văzduhului, oamenii muncii din România și-au îndreptat pașii, la 17 martie, spre urnele de vot. Exercitîndu-și acest drept cetățenesc fundamental, ei și-au exprimat, într-o unitate impresionantă, convingerea fermă că platforma-program a Frontului Democrației și Unității Socialiste — platformă ce configurează direcțiile de dezvoltare a României în cel de al VIII-lea cincinal și în perspectivă pînă în anul 2000, stabilite de cel de-al XIII-lea Congres al partidului — reprezintă calea sigură de dezvoltare economico-socială a țării, de înfăptuire a aspirațiilor de pace și progres ale întregului popor.

Pentru toți comuniștii, pentru întregul popor, realegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, primul nostru ales în marele forum democratic al țării, reprezintă cu atît mai mult un moment de înaltă mîndrie patriotică și adîncă satisfacție cu cît alegerile pentru Marea Adunare Națională din acest an au multiple și adînci semnificații. Sînt, în aceste zile, două decenii de cînd în fruntea partidului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, răstimp istoric legat prin toate fibrele de prezența sa la conducerea destinelor patriei noastre. Totodată, aceste alegeri au avut loc la puțină vreme de la Congresul al XIII-lea al partidului ale cărui hotărîri configurează chipul de mîine al României, mersul ei ascendent și neîntrerupt pe treptele civilizației socialiste și comuniste.

Am fost martorii și participanții activi ai acestei epoci. Sub ochii noștri, în toate domeniile vieții economice, politice, social-culturale și, în primul ca și în ultimul rînd, umane, în această perioadă au avut loc prefaceri uriașe, s-au petrecut atîtea înnoiri în cîmpul vast al construcției noastre istorice încît cuprinderea lor, în toată amploarea și complexitatea, ar presupune alcătuirea unei cronici fluviu.

Ca urmare a profundelor prefaceri înnoitoare, revoluționare care au avut loc în anii socialismului, și mai cu seamă în ultimii douăzeci de ani, România s-a transformat dintr-o țară slab dezvoltată, cu o economie predominant agrară, într-o țară cu o industrie puternică, modernă și cu o agricultură în plină dezvoltare. E puțin lucru să poți astăzi constata, de exemplu, că în comparație cu anul 1945, industria românească a crescut de peste 100 ori, agricultura de circa 7 ori, iar venitul național de 32 ? În anul ce a trecut, în ciuda unor condiții nu întotdeauna favorabile, a fost obținută una din cele mai mari producții agricole din istoria țării, realizîndu-se peste o tonă de cereale pe locuitor. Puternica dezvoltare a întregii economii naționale, a forțelor de producție, făurirea noilor relații de producție și sociale au dus la transformarea revoluționară a structurii de clasă a societății românești, la înflorirea științei, învățămîntului și culturii, la creșterea calității vieții celor ce muncesc.

IN perioada inaugurată de Congresul al IX-lea, datorită contribuției novatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la rolul pe care trebuie să-l îndeplinească știința în viața societății, România dispune de o politică de stat programatică în domeniul cercetării științifice, dezvoltării tehnologice și introducerii progresului tehnic, de o concepție larg și temeinic fundamentată care consacră contribuția tot mai amplă și mai profundă a științei și tehnicii în edificarea noii societăți, a umanismului revoluționar.

Pornind de la ideea centrală că între învățămînt, știință și producție trebuie să existe o inextricabilă unitate, președintele României a acordat și acordă, în întreaga sa activitate teoretică și practică, o deosebită atenție organizării și perfecționării continue a școlii, organizării și perfecționării rețelei de cercetare corespunzător cerințelor dezvoltării economiei naționale, perfecționării planificării și finanțării cercetării și aplicării progresului tehnic care să asigure concentrarea eforturilor în probleme prioritare, actuale și de perspectivă ale economiei naționale. Cercetarea științifică — domeniu în care își desfășoară activitatea peste 235 000 de oameni — a devenit o puternică forță de producție ce își aduce o contribuție însemnată la creșterea avuției naționale, la progresul multilateral al țării. Dezvoltîndu-se și modernizîndu-se continuu, învățămîntul și-a lărgit considerabil baza materială, a dobîndit o orientare și o structură nouă în concordanță cu cerințele economico-sociale, cu exigențele societății noastre. De la România anilor de început ai revoluției, cînd o bună parte din populația țării era analfabetă și pînă astăzi cînd fiecare al patrulea cetățean al țării este cuprins într-o formă de învățămînt, saltul este de-a dreptul impresionant. Literatura, artele plastice, muzica, cinematografia, cultura în general, au cunoscut o puternică înflorire, constelația de valori spirituale a patriei îmbogățindu-se mereu cu noi și noi opere remarcabile.

S-a dezvoltat și adîncit continuu democrația socialistă, creîndu-se, din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un sistem democratic unic în felul său și care asigură, în tot mai mare măsură, participarea directă a maselor de oameni ai muncii la viața politică a țării, conducerea țării prin popor și pentru popor.

Ca urmare a prezenței sale active și principiale pe arena vieții internaționale, a crescut în permanență prestigiul și contribuția țării noastre, a președintelui ei, la soluționarea constructivă a marilor probleme ale contemporaneității, la înfăptuirea dezarmării, securității și conlucrării egale între națiuni, la apărarea dreptului fundamental al oamenilor de pretutindeni — dreptul la existență, la viață, la pace.

ÎNFĂȚIȘAREA acestor splendide înfăptuiri este, prin forța împrejurărilor, lacunară căci, din orice unghi ai privi realitățile noastre politice, economice, social-culturale de astăzi, în fața ochiului se dezvăluie, ca într-un caleidoscop mirific, mereu noi și ample realități, fapte și semnificații ce pun în lumină, toate, minunata capacitate creatoare a poporului nostru, energia sa constructivă descătușată, sub conducerea înțeleaptă și fermă a partidului, în anii revoluției socialiste. Dar dintre toate aceste mari înfăptuiri, cea mai importantă și mai uimitoare, plină de satisfacție, ne pare a fi aceea a transformării omului. S-au petrecut, în acești ani, mutații adînci în configurația spirituală a oamenilor muncii, în profilul lor moral-cetățenesc, în atitudinea lor față de muncă, de societate și viață, în responsabilitatea și încrederea cu care privesc viitorul. Aceasta se datorește faptului că în întreaga activitate teoretică și practică a partidului nostru, cu deosebire în cele din urmă două decenii, problemele omului și umanismului au ocupat un loc fundamental. S-a cristalizat astfel, începînd cu Congresul al IX-lea al partidului, o concepție nouă, revoluționară asupra locului și rolului omului în societate, construirea societății socialiste multilateral dezvoltate aducînd cu sine, prin acțiunea oamenilor înșiși, prin structurile ei economice, politice și culturale, o nouă etapă în înfăptuirea și desăvîrșirea umanismului. Încetînd de a mai fi un simplu exercițiu teoretic, abstract, umanismul revoluționar a devenit și devine, tot mai mult, o parte integrantă a vieții reale, a practicii istorice propriu-zise.

La baza acestor mari schimbări înnoitoare inaugurate de Congresul al IX-lea în gîndirea social-politică și în practica revoluționară a partidului nostru, al cărui promotor a fost și este tovarășul Nicolae Ceaușescu, se află o nouă reprezentare a dialecticii dezvoltării sociale, a dinamicii socialismului, a intercondiționărilor lumii contemporane. În politica Partidului Comunist Român acest moment a constituit un adevărat salt calitativ atît din punct de vedere teoretic cît și din acela al praxis-ului. S-a părăsit o viziune caracterizată de numeroase elemente simplificatoare, liniare și dogmatice asupra lumii, în favoarea uneia autentic dialectice, științifice, izvorîtă din practică în stare să orienteze acțiunea umană și să-i confere eficiență transformatoare de real. Aplicînd cu strălucită pricepere principiile generale ale filosofiei materialist-dialectice și istorice la condițiile concrete, specifice ale țării noastre, secretarul general al partidului a avut un rol decisiv în configurarea politicii partidului nostru în aceste din urmă două decenii, în orientarea și stabilirea direcțiilor principale ale dezvoltării întregii noastre vieți sociale, în elaborarea Programului construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism.

ÎN cei douăzeci de ani de cînd îndeplinește cea mai înaltă funcție în partid, tovarășul Nicolae Ceaușescu a imprimat în viața partidului și a țării, în activitatea politică, economică și social-cutlurală, în întreaga activitate de cercetare și aplicare a acestora în practică, un nou ritm și un nou stil de muncă și gîndire. Exemplul oferit nouă tuturor, în aceste două decenii ca și în întreaga sa viață dedicată activității revoluționare, ne conduce spre o concluzie cu semnificații pe cît de generale pe atît de profunde : numai muncind fără preget și cu fața mereu îndreptată spre lumina a ceea ce este nou și înaintat, ne vom putea aduce, fiecare, pe măsura puterilor noastre, contribuția la progresul, bunăstarea și fericirea națiunii din care facem parte.

Dumitru Ghișe

NOI...

În suflet port copiii de țărani...
Mă joc cu ei de două mii de ani...

Ei îmi arată oare, eu le-arăt
Cărarea ce-am lăsat-o îndărăt

Săpată-n stînci, întipărită-n lut
Cu stropi din sîngele ce ne-a durut ?

Eu le sînt azi copilul ? Ei mi-s tații ?
Cînd țara-mumă și cînd frați — Carpații

Ne strigă, le răspundem într-un glas :
Nici unul rob al morții n-a rămas !

Sîntem aici, vom fi mereu aici,
Copii-părinți și strănepoți-bunici,

Un neam unit, același, azi și mîine,
Cu vorba aburită ca o pîine,

Cu tot ce izbîndim întru frumos
Pe Olt în sus, pe Argeș mai în jos,

Cu-aromele ce le rodește vița
Sus pe Tîrnave, jos pe Dîmbovița,

Sîntem aici ! Noi liberi ne-am ales
Drumul prin timp ca printr-un codru des...

Ion Brad

Pictură de **Sabin Bălașa**

Cu încredere și cu speranță

ÎN aceste zile poporul român și-a spus încă o dată cuvîntul, acordînd încrederea absolută aceluia care, prin energia sa revoluționară și prin alesele sale virtuți de conducător, dă numele epocii pe care o trăim, tovarășului Nicolae Ceaușescu. Investit cu răspunderea supremă de Partid acum douăzeci de ani, conducătorul destinelor noastre a reprezentat și reprezintă cu strălucire personalitatea națiunii române între popoarele lumii, virtuțile sale creatoare, orizonturile spirituale, năzuințele de pace și de progres social. Acestea au fost dovedite în cei douăzeci de ani pe care-i împlinim acum, anii celor mai însemnate realizări pe toate planurile vieții din istoria țării. Sînt anii unității poporului în jurul Partidului Comunist Român, anii desfășurării libere a energiilor constructive, a puterilor creatoare, a însușirilor de întemeietori pe care oamenii acestor pămînturi le dovedesc în istoria nouă a țării, în libertate și independență, fără asuprire, fără amestec străin, fără umilire socială și națională.

Iată de ce, în ziua îndatoririlor cetățenești ale întregii țări, am votat cu încredere și cu speranță. Cu încredere în destinul națiunii române, și cu speranță în pacea lumii, în viața de mîine a copiilor noștri. Un sentiment simplu, domestic, acela al programului meu de muncă și de participare la obligațiile zilnice, acela care mă duce adeseori — pe drumurile țării, pe la oamenii pămîntului și la oamenii uzinelor, m-a însoțit și mi-a îndreptat gîndurile în momentul opțiunii mele. Un gînd neînfricoșat de amenințările timpului, legat pentru o clipă de ceea ce avem de făcut aici, în țara noastră, cu ceea ce ține de conștiința și de priceperea oamenilor ei, m-a alăturat de cei veniți să-și exprime aceeași încredere în rosturile țării, același legămînt față de propria lor conștiință în fața obligațiilor firești ale fiecăruia.

Tărîmul acesta al conștiinței, grija pentru luminile lui și pentru relieful lui omenesc, este cea mai prețioasă biruință a epocii pe care o trăim, și cea mai înaltă grijă a zilei de azi și de mîine. Vorbim firesc despre noi înșine, trăim în raporturi sociale absolut noi, fără să mai judecăm această noutate. Avem însă obligația de a judeca, în oglinda faptelor noastre și în ceea ce facem pentru creșterea copiilor noștri, pentru adevărul pe care îl fixăm în conștiința lor, pentru cinstea pe care le-o trecem de pe fețele noastre pe fețele lor, avem obligația morală de a judeca propria noastră viață, ca să putem primi judecata lor. Raporturile de clasă ale altor timpuri, relațiile de muncă, sensul răspunderii și căile însușirii bunurilor vieții, tot ce a cunoscut poporul nostru de-a lungul istoriei sale, convulsiile sociale, interesele claselor stăpînitoare, idealurile maselor muncitoare, înfățișările umane pe care numai mărturiile istoriei, literaturii și artei ni le mai trec pe dinainte, ca o frescă bîntuită de vremuri, toate acestea nu mai participă decît prin cultură la alcătuirea ființei noastre, sînt de neconceput în structura societății socialiste.

Numai două decenii au trecut, după alte două ale marilor încercări de limpezire a structurilor sociale, în revoluție politică, în acte decisive ale economiei, de cînd în fruntea Partidului a venit omul tînăr și încercat în cumplite lupte de clasă, fiu de țăran român cu nepătrunsă iubire de poporul său — și, iată, vorbim altfel despre noi înșine, și despre timpurile pe care le trăim, participanți și martori la schimbarea în măreție și perenitate a chipului țării.

Evenimentul electoral din aceste zile s-a integrat firesc în mersul istoriei contemporane, și l-am întîmpinat în mărturisirea acordului total cu ceea ce sîntem, ca popor și ca înfățișare a propriei noastre biografii, cu ceea ce vrem să fie generațiile de mîine, posesoare a unor bunuri materiale și spirituale pe care noi nu aveam de unde să le moștenim. Locul exprimării acestui acord a fost într-un cartier al Capitalei, pe strada Mihai Eminescu, și n-aș fi putut să nu cuprind, la această întîlnire cu numele său, tocmai acel suprem principiu al muncii și al cinstei sociale, din care se înțeleg virtuțile națiunii. Ce alt principiu stă la baza programului nostru de viață, dacă nu acela al muncii și al cinstei, al eticii și echității socialiste, fără biruința căruia este de neconceput locul omului nou în procesul complex al vieții, în muncă, în legăturile interumane, în afirmarea unui scop și a unui ideal de viață, în pedagogia politică și în înțelegerea lumii în care trăim? De la această definiție și de la această realitate a ființei noastre civice, a statutului nostru ca națiune se deschide necuprinsul spațiu al realizărilor de care ne mîndrim, cu impresionantele șantiere de construcții, întreprinderile moderne, căile pămîntului și ale apelor în care elementul uman concentrează uriașul potențial tehnic al țării, munca intelectuală care guvernează toate înfăptuirile societății, fără de care nu se poate presupune nici o nuanță a progresului, munca învățăturii, a cercetării, a creației artistice, a scrierii cărților, a educației tineretului.

ÎN această realitate nouă în care ne-am maturizat și ne recunoaștem noua înfățișare, actul opțiunii politice presupune o conștiință nouă a înțelegerii lui, implică un sens moral și unul juridic al problematicii sociale, schițează în existența individului o față posibilă a zilei de mîine. În societatea noastră, cu un front unic al muncii într-un front unic al democrației socialiste, cu un unic plan al dezvoltării în toate domeniile, exercitarea acestui act nu poate fi prețuită în afara sentimentului de solidaritate cu toți oamenii țării, cu factorii sociali care îți determină propria ta contribuție la edificarea patriei, la punerea în valoare a bunurilor ei materiale și spirituale. Numai în acest chip se poate înțelege sensul deplin al libertății, numai pe această cale se poate adeveri iubirea de țară, prin iubirea de oamenii ei, de munca și de aspirațiile lor.

Viața nu este o abstracțiune, nici o vorbă rostită în numele unor vanități și interese străine de cerințele ei adeverite în fiecare clipă, nici țara nu-i o întîmplare în cursul timpului, un loc al întîmplărilor, al trecerii și al uitării. Spre noi înșine au privit eroii neamului, în bătăliile duse de la margini la inima țării, întotdeauna de la margini la inima țării, pe căile apelor și în colbul cimpiilor, la trecătorile munților, în ceasurile de jertfă pentru dreptul la viață, la vorba părinților, la credință, la unitate și la independență națională. Două decenii, sub scutul biruitor al numelui Nicolae Ceaușescu, au umplut pămîntul nostru de istorie și, acolo unde se spunea că nu se vede nimic au apărut chipurile părinților noștri, și au apărut culorile steagului și adevărul mult așteptat. Evenimentul istoric de acum două decenii era pregătit în adînci straturi ale ființei naționale, era dorit de adevărul istoriei, cel chinuit și ascuns copiilor țării. Și în ceasul acela s-a arătat adevărata față a revoluției, prin cuvîntul celui investit în fruntea partidului, adevăruri tăinuite au ieșit la lumină, și un program de viață s-a conturat în fața întregului popor, regăsit în scopuri comune, angajat în deplinătatea ființei sale, cu lumina conștiinței sale de neam, ca națiune liberă și independentă, cu prețuire pentru tot ceea ce s-a creat, valoros și durabil, pe acest pămînt. S-au reașezat la valoarea lor cărți și vieți de cărturari, judecata oamenilor s-a îndreptat spre adevărul cel știut și nemărturisit, acela afirmat acum cu autoritatea adevăratei democrații.

Putem spune că destinul scriitorului român contemporan atunci s-a hotărît, odată cu destinul întregului popor, al milioanelor de constructori ai vieții noi. Instituțiile de cultură s-au diversificat, s-au înmulțit, înglobînd o impresionantă energie spirituală, dînd creației științifice, literare, artistice, dreptul de afirmare totală, așa cum aspirațiile oamenilor o cereau. În intensitatea faptelor petrecute, începutul a două decenii ni se pare un timp îndepărtat. A fost și a rămas el este prezentul dinamic al ființei noastre, un memento al conștiinței, un semn de recunoaștere în spațiul năzuințelor și al strădaniilor noastre, un loc de apărare a adevărului, de îndreptare a îndoielilor, de regăsire a energiilor necesare de acum înainte. De la un an la altul, evenimentele care s-au urmat au smuls ca din pămînt bogățiile de frumusețe ale patriei, au schimbat înfățișarea orașelor și satelor, a tuturor regiunilor țării, au dat copiilor învățătură și orizont al vieții, au dat cărților dreptul lor la viață, au dat oamenilor libertatea, au dat istoriei dreptul la rostire, ființei naționale dreptul la unitate și la afirmare.

DE toate aceste izbîndiri legăm numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru strădaniile lui în afirmarea demnității noastre naționale, pentru gîndirea sa politică exprimată în formele democrației muncitorești, pentru dinamismul imprimat întregii noastre vieți sociale, pentru prețuirea, în orizontul nou al civilizației, a celor mai importante și mai înalte cuceriri ale științei și tehnicii, pentru cinstirea valorilor spirituale, pentru prezența României între țările lumii. De numele lui și de iubirea lui de țară se leagă afirmarea idealului de pace al națiunii române, credința în om și în valorile vieții, înțelegerea cu toate neamurile, sensul democratic și echitabil al colaborării cu țările lumii, buna conviețuire și buna vecinătate care au constituit din totdeauna legi drepte și firești ale poporului român. Secretarul general al Partidului și Președintele României, neobosit, cu îndreptățită răspundere asupra soartei omenirii, poartă prin lume tezaurul de omenie al poporului său, în numele căruia cere guvernelor înțelepciunea păcii și a colaborării.

Pentru toate acestea, țara și-a afirmat din nou unitatea în jurul lui, într-o singură voință, cu încredere și cu speranță, și în acest prag al izbînzilor ei, al năzuinței spre mai bine, în încercările lumii, în greutățile cîte se ivesc, oamenii pămîntului și ai uzinelor, minerii și constructorii, oamenii sondelor și cei ai pădurilor, cărturarii și ostașii țării, în fața marilor îndatoriri cîte ne așteaptă, pentru ridicarea țării pe noi trepte de civilizație și bună stare, pentru apărarea demnității, libertății și independenței națiunii române, într-un timp al păcii și al colaborării cu toate popoarele.

Ion Horea

Împliniri

O EPOCĂ fertilă pentru literatură începea acum două decenii, cînd societatea noastră intra pe făgașul unei dezvoltări căreia Istoria avea să-i confere personalitatea ei distinctă. Venirea, cu douăzeci de ani în urmă, în fruntea partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituia elementul esențial al procesului care avea să clarifice identități, să definească potențialități, să situeze într-un cadru nou proiecția noastră asupra trecutului, prezentului și viitorului țării. Literatura va beneficia de acest eveniment în chip multiplu și oricine scrie azi o istorie a literelor românești nu poate să nu consemneze primăvara lui 1965 ca dată de impuls ce se va configura și mai puternic la Congresul al IX-lea, în evenimentele politice care aveau să urmeze.

Axa în care se uneau pentru literatură noile condiții poate fi definită prin concentrarea atenției asupra omului ca personaj literar, ca esență a societății, deplasarea viziunii de la structuri și sisteme sociale la structurile sufletului omenesc sau, altfel spus, înglobarea structurilor societății și ale istoriei în structurile omului construit de această societate și construind această societate. Suflul adus de noul conducător al partidului stabilea această unire, această inseparabilitate, și, ca atare, sistemul de valorizare a societății devenea unul de valorizare a omului, fenomen aprofundat de literatura scrisă în acești ani, abordat în complexitatea lui, prilejuind existența unor personaje cu moralitate, eroism, valoare ce nu pot fi desprinse de moralitatea, eroismul, valoarea istoriei, făcînd posibile fresce sociale, secvențe de puternică istorie transpusă în planul literaturii.

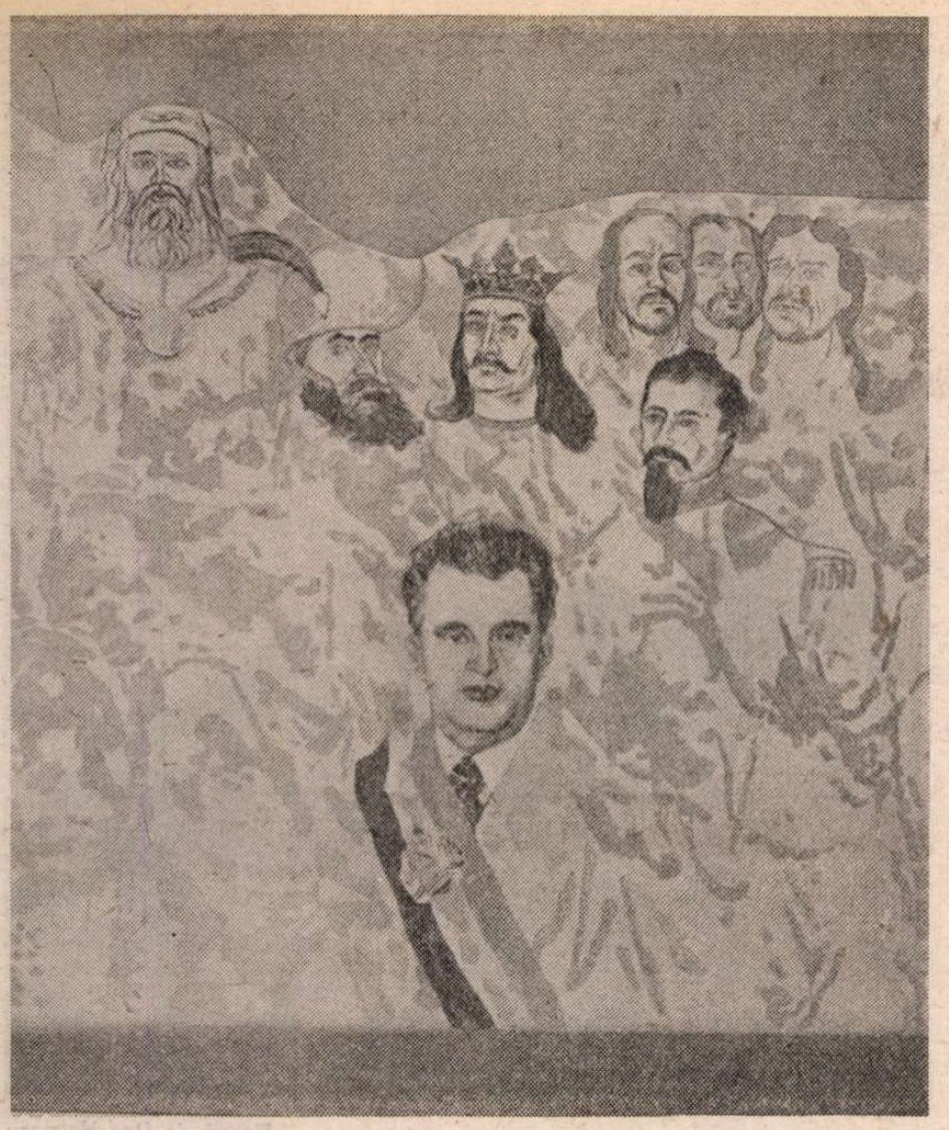
Marcate puternic de personalitatea și gîndirea secretarului general al partidului, aceste două decenii au fost fertile pentru literatură în sensul definirii individualității ei ca artă a cuvîntului, ca trezorerie a limbii române și a sufletului omului de pe aceste pămînturi, abandonarea înțelesurilor schematice, deformatoare, mai vechi, prin care îi era destinat rolul doar de proces verbal al realității.

Performanțele ca artă ale literaturii de azi ilustrează elecvent puternicele eforturi de individualizare și aprofundare ale specificului și uneltelor specifice, au fost, sînt, în modul specific literaturii, influențate de deschiderile puse acum două decenii la temeliile României. A le păstra, a le dezvolta, a le feri de deturnări, a le apăra de primejdia golirii de sensuri, de moleșeala lipsei de ideal, iată o diversitate de deziderate, de puncte de acțiune aflată azi în fața scriitorului.

Pentru că spiritul instaurat de secretarul general al partidului, de Congresul al IX-lea al P.C.R. cere creației literare să perfecționeze unitatea valoare-acțiune socială, monada artă și slujire a omului, să respecte legitatea supremă a neabdicării artei de la misiunea de participant la tot ce poate aduce mai binele omului, contemporanul cărților noastre, de la datoria de a ține ochiul treaz la bine și la rău, de a fi a acestui om, nu printr-o oarbă asumare a unui destin fatal, ci ridicîndu-se la altitudinea înțelegerii conștiințelor, la simpla și omeneasca lucrare de a face ca omul să nu fie sub vremi ci deasupra și hotărîtorul lor.

Literatura deceniilor 1965—1985 este deplină mărturie de asumare a scriitorului atît a exigențelor lumii în care trăiește, cît și a dezideratelor perfecționării ei, dă măsura participării sale la edificarea socială, morală, valorică a României contemporane. Este aici materializarea unui ideal sublim, un ideal de fertilitate și cinste pentru scris și scriitor.

Platon Pardău



Pictură de **Eugen Popa**

Timp istoric

TRECUTUL este, în cele mai dese cazuri, unitatea de măsură a demnității unei colectivități umane și cu atît mai mult a unui popor. Dar nu un trecut îndepărtat vor să evoce rîndurile de față, ci un trecut care, putem spune, face parte din prezentul nostru.

Cele două decenii cîte au trecut de la alegerea în fruntea partidului nostru a tovarășului Nicolae Ceaușescu poartă, prin realizările lor, semnificații istorice, fac parte din prezentul nostru, din însăși realitatea vieții noastre. O hartă a țării de acum două decenii comparată cu una de azi ar propune, fără îndoială, multe elemente asemănătoare. Dar, ne-ar așeza și în fața multor elemente inedite. Desigur, Dunărea și rîurile țării au rămas aceleași. Aceiași sînt munții țării. Aceleași sînt orașele țării. Dar, nici măcar în cazul acesta, afirmația nu este pe deplin valabilă. Pentru că Dunărea s-a îmbogățit, în aceste două decenii, cu impunătoarele siluete ale Porților de Fier și Porților de Fier II, iar, de-a lungul cursului său, orașele vechi de altădată și-au schimbat radical înfățișarea. Începînd, să spunem, cu emblematicul chip al Orșovei (care a păstrat, în fapt, numai numele din vechiul oraș și tradiția de hărnicie a oamenilor ei) și terminînd cu portul Sulina, de nerecunoscut azi, în comparație cu cel de acum două decenii. Dar Drobeta-Turnu Severin, Giurgiu sau Călărași, Galațiul sau Tulcea ? Cît de schimbate se înfățișează astăzi față de trecutul de acum 20 de ani ! Acum două decenii nu exista Transfăgărășanul. Acum două decenii nu existau marile hidrocentrale de pe Olt și de pe Argeș. Acum două decenii nu existau Combinatele siderurgice de la Galați și Iași. Acum două decenii nu exista Metroul bucureștean și, mai ales, nu exista grandioasa, măreața cale de apă — Canalul Dunăre-Marea Neagră. Și cîte alte nenumărate mărturii ale forței de creație a poporului nostru ar putea fi numite acum drept argumente ale densității faptelor fără egal ale acestui timp. Timp care, asemeni unui fluviu uriaș, își află punctul de pornire, își află izvorul în acel generos și istoric eveniment care a fost Congresul al IX-lea al partidului, în lumina căruia pe harta eternă a patriei s-au ivit, pentru a se prezenta la întîlnirea cu viitorul, monumentele impresionante ale muncii descătușate de poverile închistării, monumentele muncii libere. Iar dacă ar fi să putem cuprinde în „geografia nouă a țării" — dincolo de edificiile instituțiilor de cultură, ale teatrelor, cluburilor, caselor de cultură — și chipul nou prin care se înfățișează creația autohtonă, atunci zestrea acestui timp s-ar dovedi inepuizabilă. Pentru că, în aceste două decenii — care sînt, deopotrivă, trecutul nostru imediat, dar și prezentul nostru cel mai fierbinte — literatura nouă s-a îmbogățit cu opere exemplare, valoroase, înfățișîndu-se într-o diversitate impresionantă de stiluri, aducînd mărturia existenței în România socialistă a unor personalități creatoare inconfundabile, a unor conștiințe adînc legate de conștiința supremă a țării.

Sub semnul libertății, al operei creatoare, s-a desfășurat acest timp din imediata noastră apropiere, căruia nu i-am fost doar niște simpli martori, ci i-am fost autorii înșiși, lucrînd fiecare, după vocația și după locul ce i-a fost destinat în structurile sociale, pentru propășirea materială și spirituală a patriei. Acestui timp îi spunem „Epoca Ceaușescu". Cu legitimă îndreptățire. Pentru că marile deschideri creatoare, descătușarea energiilor umane, imboldul la gînd cutezător, impunerea criteriului valorii drept criteriu suprem al faptei sînt legate de această epocă, de gîndirea și acțiunea revoluționară ale secretarului general al partidului.

Demnitatea poartă astăzi nume concrete, foarte concrete. Ea este o realitate esențială a omului țării și a epocii țării. Ea este rezultatul eforturilor naționale pentru permanenta propășire a patriei. În numele acestei demnități s-au înălțat și operele culturale ale prezentului. Din matca lor viguroasă se vor ivi, asemenea petalelor unei flori eterne, operele de mîine. Gestul artistic, ca orice gest creator, se desfășoară în orizonturile demnității acestui timp, ale încrederii în acest timp. Timp luminat de fapta omului constructor, a omului patriot. Timp luminat de acest trecut apropiat, de aceste două decenii care sînt, deopotrivă, prezentul nostru veritabil.

Nicolae Dragoș

Prezent umanist

SE împlinesc două decenii de cînd la conducerea partidului nostru a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu. În anii aceștia, puternic marcați de personalitatea excepțională a secretarului general al partidului, s-a deschis în fața contemporanilor noștri un cîmp liber și infinit care a putut să fie investigat și explorat cu un intens spirit critic, dar și cu un elan general de încredere în colectivitatea umană aptă pentru marea operă de construcție. În anii aceștia, omul spațiului și timpului românesc a putut să creadă cu tărie în realitate și adevăr, să fie activ în atingerea unei finalități existențiale, în care realizarea sa integrală interferează individualul cu liniile construcției generale. În anii aceștia, intelectualii s-au dedicat cu imens devotament laborioasei activități de a descoperi realele dimensiuni și caracteristici ale unei decisive transformări istorice. Dincolo de metafizic, ei au fost totdeauna umaniști, în sensul proiectării în centrul atenției lor lucide a omului real și nu a unei abstracte entități. S-au exprimat în paginile lor principiile unei omogene umanități, a omului care a înțeles că numai față de alții se poate realiza integral, determinînd o nouă filosofie, o nouă artă, o nouă politică.

În concepția convergentă ideologic, dar niciodată dogmatic constrîngătoare a acestor ultimi ani, s-a dezvoltat intens știința politicii, totdeauna considerată forță și formă a rațiunii. Valoarea omului constă în conștiința lui politică, iar virtutea este echivalată cu energia activă care poate să transforme destinul și să justifice existența individuală sau colectivă. Meditația asupra omului și a locului său în istorie, pătrunderea psihologică, încrederea în om și în facultățile sale creatoare subliniază o altă caracteristică a făuritorilor culturii prezentului românesc. Istoria este o înlănțuire de cauze și efecte totdeauna raționale, opera omului și a personalității sale energice și dinamice. Forțele rațiunii și înțelegerea lumii reale converg în a determina orientarea unei noi culturi, umanist-revoluționare. Logica guvernează lumea ca și adevărul care nu este spus o dată pentru totdeauna, dar care trebuie totdeauna căutat, orientat de principiul etic cardinal al deplinei responsabilități a omului în fața istoriei.

În anii aceștia, omul, prototipul uman, s-a dovedit a fi înzestrat cu energie potențială, intens activ în fața materiei și a naturii, în fața destinului său complex la sfîrșitul secolului al douăzecelea. S-a cucerit, în acești ani, un nou sens al virtuții, în libertatea de a fi activi, în variata creație materială ori spirituală, în exercițiul continuu al voinței de a descoperi și releva adevărul, de a nu azvîrli nici un văl asupra unei realități, oricît de tulburătoare ar fi. Împlinirea sufletească nu este rugăciunea în asceză, ci fapta și voința constructivă, convergente în edificarea unei opere, totdeauna umaniste.

A voi și a acționa este un postulat al contemporaneității românești.

În anii aceștia, scriitorii au avut libertatea și voința de a investiga dincolo de dogme prestabilite și constrîngătoare, căutînd transfigurarea în artă expresivă, a adevărului și datelor transmise de realitatea înconjurătoare, determinate de axele cardinale ale spațiului și timpului românesc. Urmînd drumul fără de meandre al sacrului adevăr, ei au considerat, o dată mai mult, literatura ca forță modelatoare fundamentală a omului. Exaltarea condiției umane contemporane afirmă conștiința scriitorului care nu poate evada din social, căutînd să atingă adîncurile realității și s-o cristalizeze în paginile sale care trebuie să fie o sinteză între gîndire și sentiment, între meditație și emoție, sub semnul, totdeauna etic, modelator, al artei de valoare.

Anii aceștia au fost ani de deschidere către toate orizonturile. Au trecut pe apa timpului departe zilele și nopțile dogmatismului sacralizant, ale retoricei goale de conținut. Întreaga energie a tuturor celor activi este dinamizată de impulsul permanent pentru modelarea complexă a omului apt să edifice nu o utopică **cetate a soarelui,** ci statul armonic al unei civilizații și culturi superioare, în care să freamăte plenar întreaga capacitate de creație a unui popor liber și unitar, în făurirea înaltului său destin umanist.

Căile spre perfectibilitate, prin prisma înțelegerii libertății și creației din orice zonă a activității umane, s-au deschis, în prezentul românesc, sub semnul luminos al democrației reale și umanismului revoluționar, în sensurile dialecticii neîntrerupte și ireversibile care transformă atît liniile istoriei cît și ale vieții individuale.

În anii aceștia s-a creat un climat spiritual care generează opere ale artelor și literaturii însumînd viața multiformă a oamenilor, trăirea într-o zonă a libertății și concordanței între frumusețe și adevăr, între etică și echitate, între cultură și educație, caracteristici ale complexei modernități a umanismului revoluționar românesc.

Alexandru Balaci

Sub semnul timpului

Sub semnul esențial al timpului
Al Unirii și al Simțirii
Sporesc gîndurile demne
Spre un mare viitor
Ce răsare peste întregul plai românesc.

Urmăm conducătorul iubit
pe drumul de bine și de fericire
Pretutindeni ne luminează flacăra partidului
Propria-ne libertate a zilei de azi și de mîine.

Dragostea noastră sub semnul menirii timpului
Al timpului rămurind
Către cea mai frumoasă înălțare a patriei
Spre era așteptată, spre era comunistă.

Miron Țic

Lumina Lui

Știm ce efort și cît de mult veghează
pentru fericirea acestei țări ;
ca soarele-n amiezi ne luminează
pe drumul nou spre comuniste zări.

Lumina Lui ni-i infinit de dragă,
poporul azi se recunoaște-n El.
Și dragostea i-o dăruim întreagă
urmindu-l sub al patriei drapel.

Radu Felecan

Liniștea rodului

Imnul binecuvintat al spicelor
Înălțat din inima Cîmpiei Române
De palmele părinților și fraților mei spune,
Despre lumină și vrednicie amintește
Cu nostalgia zăpezilor adormite sub ierburi ;
Despre dorul nemuritoarelor ciocîrlii
Sub bolți cu senin de Luceafăr
Și despre nepieritoarea strălucire a Patriei.

Liniștea rodului germinează în priviri
Sete de zbor și tinerețe
Pentru zările de aur.

Traian Reu

La rădăcina patriei

La rădăcina patriei, vitează
Eroii sînt ei înșiși rădăcini
Și din aceste rădăcini, veghează
Lumina vremurilor care vin

Eroii noștri care-au fost părinți
Și începuturi pentru alți eroi
Cu ochii lor cei limpezi și cuminți
Din nemurire se întorc la noi

Ei ne privesc din crengile de brad
Ne văd prin pînza zorilor, subțire
Prin lacrimile ploilor ce cad
Pe crucile uitate-n cimitire

Din fiecare riu, din fiecare
Copac cuprins în spațiul românesc
Eroii, cu-o privire care doare
Atenți și pașnici încă ne privesc

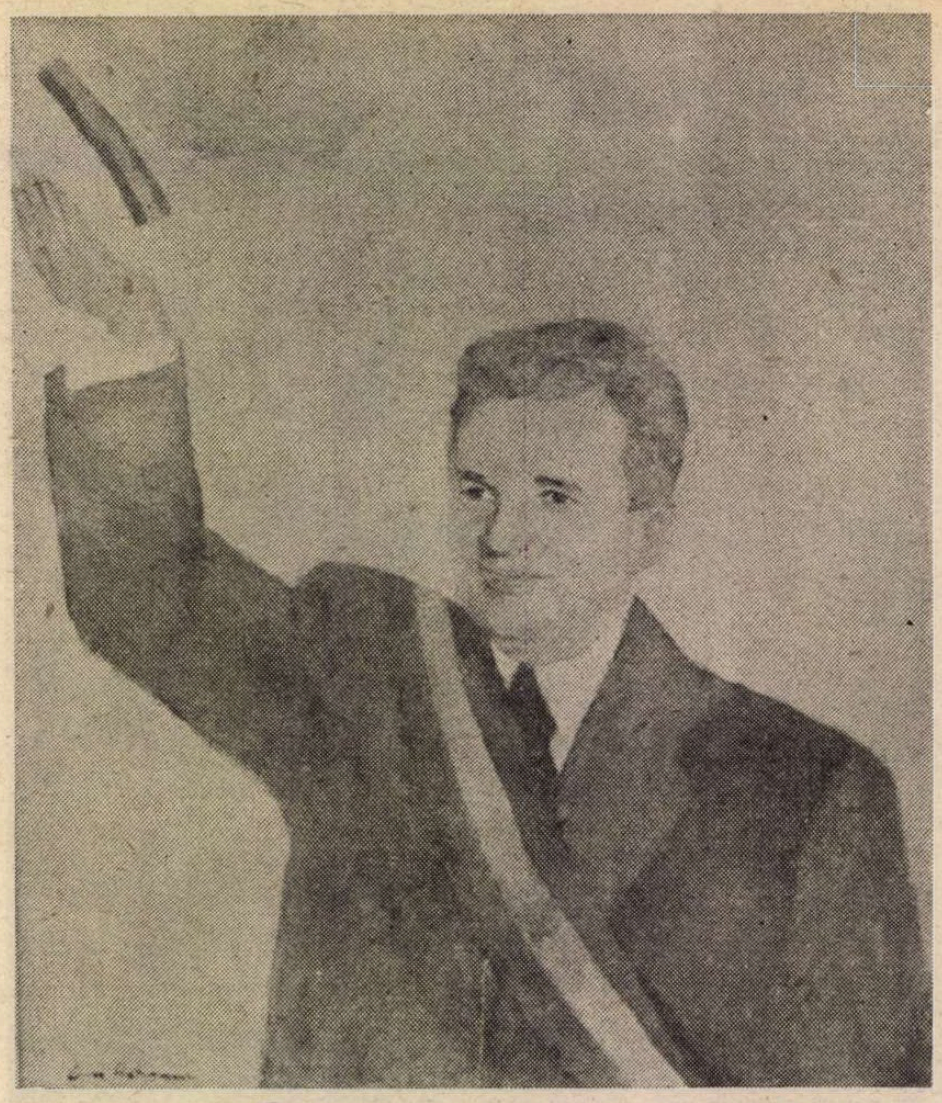
Să nu-i uităm, să nu ascundem chipul
Eroilor trecuți în amintiri
Acum cînd vîntu-nvolbură nisipul
Pe punți rămase încă prea subțiri

Eroi ai țării, stîlpi pentru vecie
Ce-ați semănat sub munți cămăși de in
Cînd ați căzut viteji la datorie
A prins pămîntul țării, rădăcini

Aceste rădăcini biruitoare
Ce v-au crescut din umeri și din mîini
Ne-au luminat și apărat hotare
Și ne-au turnat tot aurul în pîini

Slăviți să fiți, izvoare încă treze
Eroi ce-ați fost și ați rămas deplini
Eternitatea voastră, lumineze
Cu-nțelepciune, anii care vin...

Ștefan Dincă



Pictură de **Dan Hatmanu**
(Din expoziția „În gînd cu țara" — sala Dalles)

Impactul modernizării

EFORTUL de modernizare a țării este o efervescență socială în care se succed interacțiuni ale noului cu vechiul, într-o configurație variabilă, prin cuprindere și creștere, în timp. Sursele de modernizare din institute, laboratoare, întreprinderi, transferurile de tehnologie, deciziile factorilor de răspundere, toate acestea încep, la un anumit moment, să se multiplice, cuprinzînd o țară și oamenii ei.

Pe un plan mai abstract, mintea caută să înțeleagă care sînt trăsăturile generale ale unui astfel de proces și cum anume poate fi planificat și stimulat. Orice om participant la viața socială, deși prins în vîrtejul ei și al curentelor care acționează asupra-i, poate să ia și poziția de observator al acestui tumult al modernizării, pentru a-i studia desfășurările concrete și înțelege semnificațiile teoretice. Dacă își îngăduie și o perspectivă istorică, atunci va putea deosebi epoca pe care o trăiește, de alte epoci care au precedat-o. Constatînd asemenea schimbări, va căuta să surprindă ce anume le-a provocat și dacă nu cumva înseși schimbările sînt supuse unor proprietăți invariante ale istoriei.

Fenomenul care ne interesează este acela al modernizării României în ultimii douăzeci de ani. Pe fondul revoluției științifice și tehnice contemporane și planetare, în anul 1965 s-a produs intrarea țării noastre într-o nouă perioadă de modernizare, odată cu venirea la conducerea Partidului Comunist Român a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Ce s-a făcut în acești ani este cunoscut. Pe lîngă o puternică industrializare în direcția clasică a primei revoluții industriale, consolidînd industria mecanică, constructoare de mașini, s-a declanșat dezvoltarea unor tehnologii de vîrf cum sînt electronica și chimia polimerilor, informatica și comunicațiile moderne, robotica industrială și energetica nucleară ș.a.

Înainte de anul 1965 nu dispuneam de o industrie electronică profesională, ci numai pentru bunuri de larg consum. Saltul făcut de la un tip de industrie la altul a însemnat trecerea electronicii de la o inimă de germaniu la una de siliciu, deoarece sufletul minunilor electronicii este găzduit în semiconductori, siliciul dovedindu-se un material care astăzi joacă un rol similar cu al oțelului care a înlocuit bronzul în istoria omenirii. Dacă oțelul a fost principalul material care a susținut revoluția industrială a mișcării mecanice și a forței, siliciul a devenit materialul de bază al microelectronicii care susține revoluția informației tehnice, active și inteligente, productive. Diferența de volum, între marea cantitate de oțel necesară unei economii și comparativ infima cantitate de siliciu, nu justifică neglijarea ultimei în raport cu prima, deoarece din punctul de vedere al efectelor calitative asupra gradului de dezvoltare economică aceste materiale se găsesc la egalitate, fiecare acționînd pe un plan diferit.

Electronica românească a pornit pe drumul microelectronicii siliciului care sprijină, nu figurat, ci în substanța ei, construcția calculatoarelor electronice, remarcîndu-se și în țara noastră un număr de echipe creatoare de ingineri, din învățămîntul tehnic superior, din cercetarea și producția industrială care au elaborat modele din ce în ce mai performante de calculatoare electronice, minicalculatoare și microcalculatoare, inclusiv de tip personal. Toate acestea se fabrică industrial. Acest lucru a fost posibil datorită factorilor care au inițiat procesul de modernizare din țara noastră din ultimii douăzeci de ani : creșterea nivelului de cunoaștere al științei și tehnologiei în pas cu revoluția științifică și tehnică contemporană, pe de o parte, conștientizarea politică a rolului acestei revoluții în istoria societății, exprimată prin cuvîntarea din decembrie 1965 a secretarului general al Partidului în fața Marii Adunări Naționale, pe de altă parte.

Acești factori au acționat în raport cu toate domeniile de vîrf amintite mai înainte, iar aceste domenii au antrenat la rîndul lor modernizări în toate ramurile industriei, precum și în alte sfere de activitate.

MODERNIZAREA nu se referă numai la tehnologii, la forțele de producție și la industrie. În general, modernizarea care se produce în secolul nostru aduce și o schimbare a caracterului muncii omului, precum și a condițiilor lui de muncă. Instalațiile moderne preiau treptat muncile grele, înlocuiesc omul în mediile care-i periclitează sănătatea. Informatizarea și automatizarea schimbă peisajul interior al industriei care cîștigă în frumusețe, toate acestea antrenînd inteligența și simțul estetic ale omului. În viața de toate zilele se produce și o mutație în obiectele tehnice care înconjoară omul, într-o primă etapă intervenind obiectele electrice, apoi cele electronice și informatice la care se adaptează și arhitectura de interior a locuințelor. Toate acestea sînt modernizări care au și implicații culturale.

Și, totuși, ce este modernizarea ? Evident, ne gîndim la conținutul teoretic al acestei noțiuni. Știm ce sînt revoluțiile științifice, tehnologice, industriale, sociale. O modernizare nu este o revoluție, însă o modernizare poate fi consecința unei revoluții, prin evoluția care o urmează, și într-un fel, o continuă.

Practica socială ne arată că modernizarea începe în domeniul tehnologiilor și forțelor de producție, de aici ajungîndu-se, în virtutea legii concordanței dintre forțele și relațiile de producție, la modernizarea instituțiilor, respectiv a economiei și societății.

Modernizarea forțelor de producție înseamnă nu numai aceea a mijloacelor de producție, ci și a omului în muncă, prin modul său de a gîndi și prin cunoaștere. Cu alte cuvinte, după cum este și normal, procesul de modernizare are loc printr-un „dialog" continuu între om și ceea ce îl înconjoară, tehnologic (material și informațional) și social. Dacă recunoaștem acest fapt ca o realitate, după cum recunoaștem o „muzică modernă" și o „artă modernă", prin modern înțelegînd o continuă alegere de nou semnificativ, nu putem vorbi și de un om modern și de o societate modernă ?

Ceea ce trăim de 20 de ani este un proces a cărui semnificație generală este aceea a modernizării socialismului. Însuși conceptul de **socialism multilateral dezvoltat** elaborat de tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, președintele Republicii Socialiste România, reprezintă idealul unui socialism modern. Modernizarea depinde de tehnologie și de tendința de a ne apropia de starea de civilizație socio-umană a societății, adică de societatea comunistă.

Cînd vom fi cu toții de acord pe glob că războiul s-a demodat ? Asupra faptului că regimurile nedemocratice sînt demodate ? Factorii spirituali, trebuie să recunoaștem, acționează astăzi prea puțin, la nivel mondial, în direcția modernizării.

Principala forță reală de modernizare o reprezintă încă tehnologia și în pas cu ea omul se modernizează din aproape în aproape. Totuși, direcția modernizării, pe o asemenea cale, trebuie să fie urmărită cu atenție, printr-o înțelegere mai adîncă a relației dintre tehnologie și cultură.

În ceea ce ne privește, un nou pas important în direcția modernizării României îl prefigurează Directivele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român care definesc o nouă etapă a revoluției tehnico-științifice, aceea a creșterii rolului electronicii, informaticii, automaticii și roboticii în toate domeniile de activitate industrială și economico-socială. Congresul al XIII-lea ne arată în ce direcție să se continue modernizarea țării noastre, în esență prin utilizarea tehnologiilor informaționale moderne.

POATE tocmai aceste tehnologii vor provoca cel mai mare impact cultural. Tehnologiile informaționale produc nu numai modificarea naturii proceselor de producție, ci totodată și relația dintre om și aceste procese, relație care capătă din ce în ce un caracter tot mai pronunțat informațional. Impactul cultural va fi puternic, deoarece tehnologia prin componenta ei informațională capătă o tentă culturală mai evidentă. Cultura se modernizează prin utilizarea tenhologiilor informaționale, dar nu în sensul determinării culturii, în ansamblu, de către tehnologie. Va fi posibil și procesul invers, al înscrierii factorului cultural cu caracter uman, în însăși noua tehnologie cu caracter informațional. Să ne gîndim la programarea unui robot sau inteligențe artificiale pentru respectarea ființei umane și a civilizației socio-umane. S-ar putea ca omul să fie ajutat, în tendința sa către o cultură de înaltă ținută umanistă, etică și estetică, de către o asemenea comportare culturală anticipată a artefactelor sale.

Cu alte cuvinte este posibilă chiar o înscriere a culturii „umaniste" în tehnologie. Se preconizează astăzi construirea de sisteme informatice de învățămînt care însă ar trebui să aibă conexiuni culturale mai largi, pentru a trezi interesul fiecărui om către o arhitectură culturală proprie. Atunci modernizarea tehnologică va fi organic legată de modernizarea omului, ținînd cont de toate aspectele vieții sale.

Este un merit deosebit al partidului nostru de a fi inițiat dezvoltarea informaticii în țara noastră. Acest domeniu, creație exclusivă a Epocii Ceaușescu, a cunoscut o dezvoltare organică reușindu-se o extindere a utilizării informaticii pe întreg teritoriul țării, într-un sistem care a favorizat din plin procesul unei asemenea direcții de modernizare în economia națională. Societatea românească trece la ora informaticii, dintr-o nevoie de modernizare a industriei prin robotică și automatizare flexibilă, de modernizare a muncii de birou, a muncii de concepție și proiectare, de învățămînt, precum și a activităților sociale și culturale.

În acești douăzeci de ani au înmugurit și asemenea flori ale noului modernism al societății românești.

Mihai Drăgănescu

ESEU

Democrația socialistă

DEMOCRAȚIA este un mod de organizare politică a societății, de participare a cetățenilor unui stat la exercitarea puterii. Este un concept istoric care se referă la diferite tipuri și forme istorice de democrație, de la cea antică, sclavagistă, pînă la forma cea mai înaltă — democrația socialistă — care realizează pentru prima dată în fapt însuși sensul etimologic originar al termenului — guvernarea poporului. Democratizarea societății este un mijloc de transformare a condiției umane, iar gradul de dezvoltare a unui sistem democratic este determinat de măsura și eficiența participării cetățenilor, a oamenilor muncii la adoptarea deciziilor și conducerea treburilor publice. În recenta **Cuvîntare** la Marea adunare populară cetățenească din Capitală, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază din nou că unul din imperativele perfecționării societății socialiste îl constituie „dezvoltarea puternică a democrației socialiste, a noilor organisme ale democrației muncitorești — revoluționare", că „este necesar să asigurăm o strînsă conlucrare între organele de stat și noile organisme ale democrației, în așa fel încît masele populare să poată participa tot mai larg la adoptarea și înfăptuirea tuturor hotărîrilor privind dezvoltarea patriei noastre, politica internă și externă a României."

Democrația socialistă nu este un efect simplu și direct al instaurării unui nou tip de relații sociale între oameni, este ea însăși un proces istoric revoluționar care parcurge mai multe etape în acord cu stadiile pe care le parcurge noua societate.

Un moment decisiv în evoluția noului sistem democratic l-a constituit Congresul al IX-lea al partidului. Dacă putem vorbi astăzi cu mîndrie patriotică de perfecționarea acestui sistem — așa cum s-a evidențiat și prin alegerile de deputați în Marea Adunare Națională și în Consiliile Populare, precedate de ample dezbateri politice între candidați și cetățeni — aceasta se datorește în primul rînd transformărilor adînci, structurale (economice, politice, culturale) care au avut loc în cei douăzeci de ani de cînd în fruntea partidului nostru se află tovarășul Nicolae Ceaușescu. Din această perspectivă istorică putem înțelege cu adevărat superioritatea democrației socialiste, care constă în primul rînd în afirmarea și întărirea rolului conducător al partidului prin adîncirea democrației în propria sa organizare și funcționare, exemplară pentru întreaga societate, prin promovarea consecventă și în toate domeniile de activitate a **spiritului revoluționar.** În **Raportul** prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la **Congresul al XIII-lea al partidului** se face o analiză pătrunzătoare a condițiilor ce determină și asigură îndeplinirea și perfecționarea rolului conducător al partidului, un climat de ordine, disciplină, răspundere, spirit revoluționar la nivelul fiecărei organizații de partid, în atitudinea fiecărui comunist, întărirea legăturilor cu masele de oameni ai muncii, unirea și organizarea eforturilor lor. „Partidul va fi puternic și-și va îndeplini rolul său numai împreună cu masele populare, cu întregul popor", aceasta implicînd întărirea democrației interne de partid, perfecționarea stilului și metodelor de muncă ale organelor și organizațiilor de partid, dezbaterea tuturor problemelor interne și externe. „Dezvoltarea democrației interne de partid constituie un factor de importanță hotărîtoare pentru întărirea democrației muncitorești, revoluționare" — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniind necesitatea unei analize critice și autocritice a tuturor neajunsurilor, acțiunea fermă pentru înlăturarea lor, întărirea **unității de acțiune** la nivelul cerințelor etapei actuale de dezvoltare economico-socială și culturală.

SUPERIORITATEA democrației socialiste rezidă de asemenea, în primul rînd, în eficiența sa reală, în asigurarea condițiilor economice materiale și politice — mecanisme politico-juridice adecvate — pentru exercitarea nestingherită a drepturilor democratice ; ea mai rezidă de asemenea în caracterul omnilateral, atotcuprinzător. **Democrația deplină** (la care se referea Lenin) semnifică înfăptuirea democrației în toate sferele vieții sociale-economice, politice, culturale.

În țara noastră, însuși Frontul Democrației și Unității Socialiste întruchipează acest caracter multiplu, complex, atotcuprinzător, al democrației socialiste întrucît el exprimă voința, interesele, statutul și conștiința politică a tuturor cetățenilor țării. Independent de credință religioasă, apartenență de partid, profesională sau culturală, independent de naționalitate, vîrstă, sex.

F.D.U.S. este modalitatea românească a pluralismului politic. Democrația socialistă, tocmai prin caracterul ei atotcuprinzător, dobîndește sensuri umane profunde, o valoare morală, o semnificație umanistă ; ea înseamnă transformarea radicală a felului de muncă, de viață și de gîndire, este deopotrivă o problemă instituțională, de făurire a unui cadru instituțional corespunzător, și o problemă umană, de existență și conștiință, deoarece rolul hotărîtor în realizarea noii democrații îl au oamenii, nivelul lor de pregătire, profesională, tehnică, științifică și culturală. În Cuvîntarea la cel de-al III-lea Congres al F.D.U.S., tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „În centrul întregii activități, în acest sens, vor sta dezvoltarea mai puternică și perfecționarea sistemului democrației muncitorești-revoluționare, asigurarea condițiilor participării tot mai largi a maselor populare, a întregului popor la conducerea conștientă a tuturor sectoarelor de activitate. Aceasta impune o îmbinare armonioasă a activității organelor de stat cu a noilor organisme ale democrației muncitorești-revoluționare.

Pornind de la creșterea rolului statului, al organelor sale în buna planificare și conducerea unitară a întregii activități economico-sociale, va trebui să asigurăm participarea largă, activă, a consiliilor oamenilor muncii, a congreselor, la adoptarea tuturor hotărîrilor și planurilor de dezvoltare, la creșterea rolului adunărilor generale ale proprietarilor, beneficiarilor și producătorilor din patria noastră. Oamenii muncii — în calitatea lor de stăpîni a tot ceea ce se produce în România, de proprietari — trebuie să participe într-o măsură tot mai mare și cu o înaltă răspundere la asigurarea bunei gospodăriri și funcționări a tuturor unităților economico-sociale".

Dinamica sistemului democrației socialiste, rezultat și pîrghie a perfecționării și dezvoltării sistemului social global, se realizează prin crearea unor instituții și organizații noi, cît și prin apariția, în cadrul organizațiilor existente, a unor funcții și atribuții noi.

Democrația socialistă presupune revalorificarea principiului participării directe și multilaterale a **tuturor** cetățenilor la conducerea statului, la buna organizare și direcționare a tuturor compartimentelor vieții sociale. Se poate vorbi astfel, pe lîngă sensul politic tradițional al democrației, de o democrație economică, democrație socială, democrație culturală.

În prima etapă a revoluției socialiste și a construirii noii societăți, democrația culturală înseamnă, în primul rînd, democratizarea mijloacelor de difuzare, de circulație a valorilor ; este o democrație a consumului cultural, a accesului la bunurile spirituale. Se constituie, astfel, ceea ce a fost denumit **cultura de masă** — un concept atît de controversat, încît unii cercetători susțin că ar trebui să se renunțe la el întrucît ar implica fatalmente fenomene de uniformizare și standardizare a oamenilor. Nu pot discuta aici această problemă. Ceea ce aș dori să subliniez este că acest concept e asociat, oricum, cu un proces de democratizare a culturii la scară socială. Pe primul plan se pune, deci, problema creării unui sistem instituțional atotcuprinzător, asociat cu primatul **principiului socialității** în raport cu cel al individualității, cu ideea de libertate colectivă și cu o dezvoltare extensivă, pe orizontala cîmpului social al culturii.

A DOUA etapă, în care România a început odată cu Congresul al IX-lea al P.C.R., și în desăvîrșirea căreia Congresul al XIII-lea al partidului a deschis cele mai realiste și, în același timp, cutezătoare perspective, se caracterizează prin trecerea de la democratizarea consumului cultural la democratizarea creației culturale ; deci nu numai accesul liber al maselor largi la bunurile spirituale, dar și o tot mai largă participare la creația culturală. O politică cultural-umanistă vizează nu numai generalizarea și socializarea valorilor, dar și descoperirea și valorizarea optimă a resurselor de creativitate ale întregului popor, făurirea cadrului instituțional democratic care să permită larga participare a oamenilor muncii la creație și interpretarea valorilor —cum ar fi mecanismele de organizare pe care le pune în joc Festivalul național „Cîntarea României". Pe primul plan se află acum **dezvoltarea intensivă** a culturii, cu afirmarea corespunzătoare a principiului individualității ; a libertății individuale. Libertatea devine o însușire esențială a conștiinței culturale.

Cultura poate fi definită, în acest context : în **termeni de norme,** reguli, procedee, moduri de acțiune și gîndire, ansambluri de obiceiuri, tradiții, simboluri, proiecte de viață, modele funcționale, dar funcția normativă a culturii are totuși ca finalitate ultimă modelarea personalității ; în **termeni de libertate,** ca manifestare a originalității, personalității. Prin **dimensiunea sa normativă,** cultura acționează în sensul subordonării și integrării persoanei față de (și în) societate ; prin **dimensiunea sa de originalitate și libertate,** cultura acționează în sensul diferențierii și formării personalității. Cultura se situează în spațiul relațional societate-personalitate : ca proces de socializare a personalității și ca proces de personalizare a societății în sensul densificării mediului axiologic al existenței umane.

În societatea noastră, libertatea este procesul istoric prin care omul se construiește pe sine ca individualitate și comunitate, prin care omul devine subiect activ al propriei sale istorii, efortul individului și al colectivității de a ieși din „încercuirea determinărilor", de a cuceri noi și noi redute ale existentului. Practica socială și cultura reprezintă teritorii privilegiate ale libertății: libertate concretă, creatoare, ca manifestare a virtualităților umane și asumare a responsabilității. Strategia libertății constă în folosirea rațională, optimă a posibilității date pentru modelarea realității și organizarea unor confruntări eficiente cu ea, controlul mijloacelor de acțiune și controlul de sine, sporirea participării oamenilor la creația de cultură.

Problemele culturii românești contemporane decurg din însuși modul de a concepe și realiza civilizația socialistă, ceea ce presupune : un nivel superior al dezvoltării forțelor productive, noi relații de producție și o nouă calitate umană și culturală a formațiunii sociale, promovarea — în actul de creație spirituală și în procesele de comunicare a valorilor —, a principiilor umanismului revoluționar, depășind conflictele tragice de valori prin reconcilierea cunoașterii științifice și a conștiinței morale, a mediului tehnic al civilizației cu mediul axiologic al culturii, a raționalității și afectivității, într-un etos al responsabilității. În această perspectivă, ideea de libertate se referă și la caracterul sacru, inviolabil al principiului suveranității naționale, de stat, ca manifestare a dreptului la o viață liberă și independentă : există o legătură indisolubilă între libertatea individului și independența națională.

Creația culturală este, prin definiție, act liber, întrucît implică înstăpînire asupra unei zone a realului natural sau uman, o deschidere a spiritului asupra lumii, mărturie a puterilor sale asupra materiei, ordonare și structurare a datului existențial și al produselor spiritului.

În condițiile unei civilizații materiale și spirituale superioare, cultura și creația culturală — ca formă complexă, superioară a libertății democratice — presupune armonizarea dimensiunii sociologice și antropologice a umanului. Istoricitatea naturii umane se dezvăluie pregnant în structurile și dinamica ariei culturii prin care omul se realizează în tripla sa calitate — ca homo sapiens, homo faber, homo significans. Cîmpul culturii se afirmă astfel ca esență umană socializată și spiritualizată, ansamble de valori și principii care-i unesc pe oameni, dar nu direct și spontan, ci prin diferențiere, originalitate, personalizare, raționalizare, conștientizare. Desființarea exploatării și a unor fenomene de dezumanizare duce la reconcilierea dimensiunii individuale și subiective a umanului cu cea socială și obiectivă, a cerințelor integrării omului față de legile și imperativele colectivității cu cele ale autonomiei și libertății sale.

Se realizează astfel o adevărată universalitate a omului ca subiect al libertății și al unor drepturi inalienabile. Așadar, nu universalitatea mută și abstractă, concordantă cu un concept formal al libertății, ci universalitatea concretă ce apare ca individualitate, ca personalitate (în sensul că fiecare persoană poartă în sine ceea ce este general-uman) atunci cînd omul celebrează în sine și prin sine, într-un chip original, ireductibil, frumusețea și adevărul adînc al omenescului, atunci cînd libertatea fiecăruia devine condiție și garanție a libertății tuturor.

Al. Tănase

Geta Mermeze : Marșul păcii
(Din expoziția „În gînd cu țara" — sala Dalles)

Intrarea în primăvară

Intrăm în primăvară cu patria în trup
— desfacere de muguri, iluminare pură —
renașterea din seve pulsînd neîntrerupt
în inimă puterea de-a trece în făptură.

Intrăm în primăvară, înseninați și buni,
cu patria-n ființă, mai lacomi de-adevăr,
de dragoste, cînd marea tăcere din aluni,
din ierburi, din izvoare, din crengile de măr

e doar întîia stare a rodului. Intrăm
în primăvară parcă mai tineri, mai cuminți
cu patria în gînduri, în ea să luminăm
cu trupurile zestrea lăsată de părinți.

Intrăm în primăvară, cu patria-n rostire
— explozie de muguri, mai tandră, mai matură —
să se înalțe-n piscuri columna de iubire
spre patria de mîine, cuprinsă în aură.

Ion Popescu

Acuarelă de primăvară

Semne se presimt în văzduh,
pe uscat și pe ape că e timpul
să ies cu martie de mînă
la marginea satului
să-ți ascult răsuflarea și clocotul surd din adîncuri ;
să te văd cum te năpustești — ca o mare —
să rupi cămășile zăpezilor
și zăgazurile somnului,
să speli funinginea vetrelor
și ochii adormiți ai gizelor,
să lovești cu pintenii ierburilor
în burțile cailor și-n poftele turmelor
și să mă chemi cu toate șoaptele vîntului,
în imensitatea împărăției tale de smarald.
Popoare de păsări deschid porțile zărilor.
Miei — răscoliți de clocotul șingelui —
zvicnesc printre zale de rouă.
Miresme se presimt pretutindeni
și seve de imn
plesnesc în muguri de ciocîrlii
pe arcuitele ramuri ale cerului.
Biciuit de ploi, sfîșiat de plug,
frămîntat de copite
și fript de arșița nerăbdării,
tu, cîmpule — nemărginire de jind —
vii înspre mine.

Nicolae Nicolae

Sumar examen de ansamblu

ACUM că, prin grija Soranei Coroamă-Stanca (văduva scriitorului), a Editurii Eminescu și a criticilor Ion Vartic, Mariana Vartic și Doina Uricariu, întreaga operă a lui Dominic Stanca (poet, nuvelist, memorialist, cronicar literar, făuritor de aforisme) a fost publicată [1]), ne putem îngădui să o cuprindem — rezumativ — într-o privire de ansamblu.

Nu mă sfiesc a recunoaște că am citit **d'un trait**, cum spun francezii, la trap adică și fără a intercala alte lecturi — și cu plăcere — cele două volume care însumează aproape o mie două sute cincizeci de pagini. Nuvelelor, schițelor și povestirilor le-am dat media generală : bine. Multora nota : excelent. Umila îngropare a trupului Descăpățînatului **(Mortul săracilor)** — de mare sobrietate și voită penurie a mijloacelor — mi se pare a constitui o performanță literară, iar tonul intim, discret, confidențial al istorisirii, o pildă vrednică de urmat. M-a cucerit și schița **Cele șapte tulnice.** Aici personajul central este Iancu : bătrîn, pribeag, poate bolund. Cutreieră satele, cîntă a jale din fluier, vorbește mai degrabă în dodii, iar mintea îi e tulburată de cîtă prea grea dezamăgire i-a fost dat să îndure. Nebun propriu-zis desigur că nu este de vreme ce știe că e și-i place a o spune, iar despre împărat afirmă — potrivit celui mai nepărtinitor diagnostic și mai ponderat vocabular — că e un mincinos. (Singura meteahnă a lui Iancu : nu a luat îndeajuns aminte la o străveche răutate. Așa a fost politica, din totdeauna : cu minciuni, ingratitudine, trădări, cinism. Vorba lordului Palmerston : Anglia nu are prieteni, nici aliați, are numai interese. Atîta doar că Franz-Iosif și dregătorii săi nu și-au cunoscut nici interesul.) În **Cele șapte tulnice** Iancului i s-a arătat în somn Horia și i-a poruncit să adune șapte feciori din șapte sate, să se suie cu ei pe un munte, și să-i pună să sune din șapte tulnice în șapte direcții. Oamenii îi dau ascultare : n-a vorbit Craiul lor ? Dar cum să poți strînge laolaltă în cîteva ceasuri de noapte (căci visul a sorocit și un termen foarte scurt) șapte feciori din șapte sate? Așa încît Măriei Sale i se face pe voie, dar cei șapte feciori nu-s decît frați și veri dintr-un singur sat. Amestecul de tristețe, duioșie, întuneric, cenușă, spulberare și înșelăciune (care-i **fraus pia**) creează în concisa narațiune o aură de sfîșiere intensă. (La dreptul vorbind, bucata e o splendoare.)

Atîta despre scrierile transilvane, în care se păstrează un iz Octavian Goga, de vitejie și amărăciune, ce-l definește pe Dominic Stanca — remarca e a Doinei Uricariu — ca pe un „scriitor al rădăcinilor". În privința parodiilor după cronicile moldovenești (seria **Hurmuzul jupiniței)** : le consider simple exerciții — amuzante, nu zic ba, deși în cele din urmă bat spre monotonie și manierism — de virtuozitate stilistică (ex. : „Pînă mai ieri măria-sa Ștefan îl conăcea ca pe un bei și-i făgăduia stele fripte", „La ora asta unde hantătar să fie ?") și abilitate parodică. În pastișe, spre (mare) deosebire de ce se vădește în schițele și nuvelele consacrate lui Horia și Iancu, izul dominant nu trebuie raportat la Goga, ci la Al. O. Teodoreanu și la **Hronicul măscăriciului Vălătuc.**

ESENȚIALE și specifice rămîn șirul de povestiri intitulat **Moara lui Veselin** și culegerea de poezii cu mirific nume **Strada care urcă la cer.** Original, autentic, interesant, viu e Dominic Stanca în acestea două : **Moara** și **Strada,** ele îi asigură un loc onorabil în cadrul literaturii românești. (Poate și **Walderoda,** în modalitate fantastic-legendar-ironică asemănătoare celei a romanticilor germani : Tieck, Jean-Paul, Heine, Arnim... ; dar e numai un început, un fragment, un crochiu : deși plin de farmec și de chichirez, nu justifică o apreciere concludentă.). Iar locul acela (onorabil, încă o dată) cel mai cu iscusință și justețe l-a intuit și deslușit Ion Vartic în prefața la **Timp scufundat :** e printre nostalgicii unui paradis pierdut.

Pieritul, risipitul acela de rai e orășelul provincial ardelenesc, **Orăștia** pre nume, mica urbe unde autorul își proiectează neuitata, milostiva, dulcea copilărie, coltișorul de patriarhală viață cîtadină pe care nu încetează a-l purta în suflet și închipuire ca pe neîntrecuta imagine a dispărutei depline fericiri. Și căruia, abstractizînd, îi acordă și statutul impersonal de simbol al unei neprihănite semireale stări totodată norocite și precare.

Orăștia e „cunună de cer și pămînt", „lume de blînde poveri și de calme contururi" ; o expune în ipostaza ei de rai lumesc autorul însuși în capitolul **A doua zi de Paști** din **Moara lui Veselin :** „Vlad locuia pe strada Dealului — **Himmelsberggasse** cum o numeau sașii, ceea ce pe românește s-ar tălmăci mai potrivit: strada Dealului care urcă în cer ! Și zău așa ! Cine a urcat odată strada Dealului, dac-a avut fericirea s-o urce la o vîrstă tînără, a cunoscut în culmea ei un colț de rai. Eu unul, cel puțin, n-aș da-o nici pentru **Mariahilferstrasse** din Viena, nici pentru **Poteca filosofilor** din Heidelberg, nici pentru **Unter den Eilen** [2]) din Sibiu !" Parcă (patetic) vorbește Mauriac despre al său Malagar ori G. K. Chesterton despre al său Campden Hill ori Ionel Teodoreanu despre ai săi Medeleni ! (Ori și Jallez — eroul lui Jules Romains în **Oamenii de bunăvoire** — despre străzile mult îndrăgitului Paris.).

Strada lui Dominic Stanca e poate o banală uliță provincială [3]), cu observația (formidabilă !) că **urcă la cer. / Urcă, urcă și întîmpină cerul.** De încîntat de ce se simte, de vrăjită ce i se pare calea aceasta (modestă probabil) care **urcă voioasă și întîmpină cerul** [4]), poetul (care știe și **niște pietre care urcă la cer**) îi făurește un refren militaro-festiv-copilăresc, ca de trîmbiță și tobă, de ieșire din timp și total dispreț pentru ce s-ar putea zice cu privire la seriozitatea sa de autor și de poet !, un refren prin care nestingherit se dezvăluie euforia în faza ei supremă (faza de neîntinată și nepăsătoare veselie a pruncilor) : **Dum-duri-dum-duridum-duridum !** Aceasta, insistă el; **e strada care vine din cer, care urcă la cer, care e soră cu cerul.** Aceasta, scurt spus, **e cea mai frumoasă stradă din lume !**

Pe bună dreptate vede Ion Vartic în **Himmelsberggasse** „motivul principal", „tema de bază" ; aș numi-o soi de traumă benefică, de vătămătură din coapsa lui Iacov, de rană sfîntă și de-a pururi consolatoare în ființa psihică a lui Dominic Stanca. Iar ceea ce urmează, în text, confirmă întru totul ipoteza (de fapt demonstrația) lui Ion Vartic : doar aici trebuie căutată și desprinsă esența operei în totalitatea ei. **Orăștia** e pentru poet (și prozator) raiul însuși, un rai înzestrat cu desigur preaomenești trăsături — și tocmai de aceea atît de inefabil, de trainic, de nesubstituibil. Ulterior exordiului **(Strada),** defilează pentru uzul (și delectarea) cititorului toți excentricii, blînzii, ușor ridiculii sau năstrușnicii, bunii, cinstiții, nostimii ei locuitori. Exact ca la Edgar Lee Masters în **Antologia orășelului Spoon River** ori ca la Thornton Wilder în **Orașul nostru.** Tonul însă e mult mai puțin sarcastic și realist ca la Masters și mai puțin grav ca la Wilder, iar decorul (un cimitir la cei doi americani) nespus mai puțin lugubru (apăsarea evanescentei păstrîndu-se constantă). Paseismul și melancolia mai curînd îndrumă, o repet, spre Mauriac și Ionel Teodoreanu, într-o cadență (verbală, mintală) mai sprințară ca la Mauriac, mai visătoare ca la Teodoreanu, entuziasmul fiind la fel de paroxistic, de contagios ca al lui Chesterton.

Nu lipsește în **Moara lui Veselin** — firesc lucru pentru un tablou al societății ardelenești dinainte de 1918 — ceva din „atmosfera de amurg" a literaturii austro-ungare imediat anterioară prăbușirii imperiului bicefal. Atmosfera de amurg presupune ironia fără totuși a elimina înduioșarea (un exemplu, în stil Francis Jammes, din **Strada : O, bunul, bătrînul meu pantofar ! / Din adorabilul tău călcîi fabulos / o fi crescut de mult un copac neguros),** prozator-poetul nostru pricepîndu-se de minune a doza voia bună a copilăriei cu tristețea toamnei și înserării, cu presimțirea sfîrșitului (individual, colectiv), cu senzația că „orice paradis este dat spre a fi pierdut" (Jean Cau).

ÎNCERCÎND această succintă îscodire a unei opere de proporții mult mai ample decît bănuiam, mă recunosc de asemenea direct implicat în cîmpul magnetic al „paradisului pămîntesc". Există și pentru mine — acum îndeosebi, la bătrînețe — un simț acut al paradisiacului legat de anumite străzi ale Bucureștilor, de unele (dispărute) puncte ale Pantelimonului meu natal ori de priveliști muscelene și brașovene stocate în memoria vacanțelor de altădată. Dar, mai presus de aceste localizări, amănunte și **personalia** stă un simțămînt mult mai larg, mai încăpător, mai de obște : al unui adevărat **rai românesc** mie prezent și perfect vizibil pe tot întinsul spațiului mioritic și inerent tuturor fețelor fenomenalității sale. Acest **paradis general** departe de a fi încătușat în firma unei circiumi ieșene, precum în romanul lui Cezar Petrescu, îmi apare ca o amprentă a duhului pe cultura, peisajul și, aș zice, prisma cromatică a temperamîntului național. Este o veche obsesie a mea, căreia mă străduiesc să-i păstrez un caracter lăuntric. Dar iată că **Strada care urcă la cer** mă scoate din rezervă și stăpînire de sine și mă poartă spre mărturisiri intempestive. E greu să te împotrivești ispitei de a vorbi despre tine însuți cînd, în facerea unei alte minți, regăsești, expresiv formulate (ori si rimate, ritmate) noțiuni, metafore, schime pe care din totdeauna le duceai — jucăuse, decisive, perseverente — în cele mai ferite, mai fragile cotloane ale conștiinței clar-obscure. Sub emblema **paradisului general românesc** îmi aflu și eu adăpost, apă de odihnă și sălaș de amăgire, întocmai ca Dominic Stanca pe strada care zburdalnic urcă spre cer...

Să curm vorbirea, să mă înfrînez. Nu stă scris în **Cele șapte tulnice** că sînt „lucruri care nu se tălmăcesc cu graiul, ci numai cu tăcerea inimii" ?

N. Steinhardt

[1]) Dominic Stanca : **Timp scufundat,** Prefață, note și comentarii de Ion Vartic, ediție îngrijită de Sorana Coroamă-Stanca și Mariana Vartic, Ed. Eminescu, 1981 ; **Un ceas de hîrtie,** ediție îngrijită de Sorana Coroamă-Stanca și Doina Uricariu. Prefață, notă asupra ediției, tabel bio-bibliografic și note critice, Doina Uricariu, Ed. Eminescu, 1984.

[2]) În volum s-a tipărit eronat **Unter den Linden.**

[3]) Cum și Campden Hill nu-i decît un drum **(in pantă)** din Londra, Malagar o vie printre multe altele în ținutul „landelor" bordeleze, Medelenii un conac moldovenesc nu foarte deosebit de toate celelalte.

[4]) Cf. și cp. : Chesterton : luna e felinarul cel mai mare de pe Campden Hill, iar strada „atinge stelele cerului". (V. poezia-prefață la **The Napoleon of Notting Hill).**

Limba noastră

Superlativul

ÎNTRE sensurile care cunosc o largă varietate de mijloace de expresie, cel pe care îl avem în vedere cînd vorbim, în termeni lingvistici, despre *superlativul absolut* se situează pe unul dintre primele locuri. Modalitățile de exprimare a ideii de „intensitate maximă" a unei calități, a unei proprietăți, se organizează, în limba română, într-o serie nelimitată, dacă, pornind de la expresia gramaticalizată reprezentată de gruparea unui adjectiv (sau adverb) cu *FOARTE (foarte limpede, foarte bine* etc.), luăm în considerație și posibilitatea de a exprima sensul amintit prin comparație sau metaforă (comp. *limpede ca apa de izvor, limpede lacrimă* etc.).

Procedeul gramaticalizat are cea mai mare frecvență fiind utilizat în diversele variante ale limbii — în vorbirea populară (unde *FOARTE* e concurat de *TARE : tare limpede),* în comunicarea curentă, de toate zilele, dar și în textul științific sau în opera literară. Dacă expunerea științifică preferă neîndoielnic modalitatea „*FOARTE* + adjectiv (adverb)", ca fiind mai abstractă și neutră sub aspect afectiv, în textul literar artistic abundă metafora și comparația, prielnice manifestării imaginației, sensibilității și inventivității artistului. Metafore și comparații izbitoare îmbracă adeseori și în vorbirea populară aprecierea de „intensitate maximă" raportată la o calitate a unui obiect sau a unei acțiuni. Frecvent avem a face cu structuri fixate, stereotipe ca *negru corb, alb ca laptele (zăpada), strălucitor ca soarele ;* în funcție de situație și de „darul" fiecărui vorbitor, întîlnim însă adesea și construcții inedite, adecvate „subiectului" și împrejurărilor concrete de comunicare.

Între aceste extreme, tranziția este realizată prin grupări în care adjectivul (adverbul), expresie a unei calități, este precedat de un a d v e r b care este purtătorul sensului „intensitate maximă", și de prepoziția *de,* al cărei rol este de a stabili legătura dintre ele : *EXTRAORDINAR de limpede,* de pildă.

În asemenea construcții, larg întrebuințate în varianta standard a românei actuale, mai ales în realizarea ei orală, adverbul urmat de *de* reprezintă o variabilă cu valori a căror gamă este dificil de limitat și a căror alegere depinde de factori diverși, între care „subiectul", temperamentul vorbitorului și condițiile lingvistice ocupă un loc important.

Adverbele utilizate în exprimarea gradului maxim de intensitate a calității, numeroase și variate, se ordonează în serii semantice. O asemenea serie reprezintă, de pildă, adverbele al căror sens implică într-un fel sau altul ideea de „intensitate maximă" : *EXTREM (de limpede), EXTRAORDINAR, EXCEPȚIONAL, ENORM, IMENS, FORMIDABIL, INFINIT ;* în această serie pot fi încadrate și adverbe ca *ADMIRABIL (de frumos), UIMITOR, ULUITOR, ZĂPĂCITOR,* în cazul cărora evaluarea intensității este corelată cu o reacție afectivă (admirație, uimire etc.). O asociere semantică analogă, în care reacția afectivă este marcată prin „dezagreabil", a dus la introducerea unor adverbe ca *GROZAV (de urît), GROAZNIC, STRAȘNIC, AMARNIC, TERIBIL* în grupările discutate. Prin întrebuințare frecventă și uzură a semnificației „dezagreabil", adverbele de acest fel au ajuns — și fenomenul este de mult constatat — să fie combinate, în virtutea sensului „(în) grad de intensitate maximă", nu numai cu adjective (sau adverbe) exprimînd calități negative — capabile să provoace g r o a z ă etc. —, ci și cu adjective (adverbe) cu semantică diferită — *GROZAV de frumos, STRAȘNIC de reușit,* chiar *ÎNGROZITOR de rapid (plăcut; bun).*

O altă serie semantică participînd la exprimarea ideii „superlativ absolut" este cea a adverbelor *NEMAIPOMENIT (de amabil), NEÎNCHIPUIT, NEMAIAUZIT* etc., în cazul cărora aprecierea „intensității maxime" este o consecință a rarității.

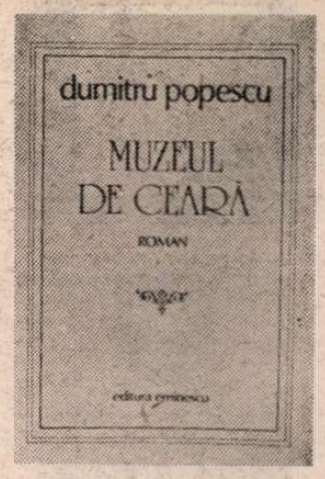
Utilizarea adverbului *NESPUS (nespus de dulce* etc.) în grupări de acest fel, nu prea frecventă, dar destul de veche, este rezultatul unei comparații implicite („atît de dulce etc. că nu poate fi spus, exprimat prin cuvinte") : aprecierea de „intensitate maximă" apare astfel ca o consecință a imposibilității de „verbalizare" a impresiei de intensitate. Mai recente sînt grupările de tipul *NEPERMIS (de delăsătoare), INADMISIBIL (de nedisciplinat),* în care stabilirea gradului maxim de intensitate are ca temei anumite convenții sociale, derivă din constatarea încălcării lor prin depășirea limitelor pe care aceste convenții le impun.

Varietatea adverbelor care pot participa la asemenea grupări se datorește, în primul rînd, faptului că atribuirea gradului maxim de intensitate în cazul sensului „superlativ absolut" se întemeiază pe o evaluare subiectivă, nepresupunînd nici un fel de comparație cu alte obiecte (acțiuni) caracterizate prin aceeași calitate, iar evaluarea subiectivă se asociază cu exagerarea, aproximația, afectivitatea.

Între componentele principale ale grupului se constată o anumită s e l e c ț i e s e m a n t i c ă, care limitează într-o oarecare măsură posibilitățile de combinare *(admirabil de laș, îngrozitor de blînd* sînt mai puțin probabile) ; se constată de asemeni deosebiri privind r e p a r t i ț i a s t i l i s t i c ă a adverbelor utilizate în exprimarea „intensității maxime". *GROZAV,* de exemplu, e comun limbajului standard și vorbirii populare, *ZĂPĂCITOR* apare în vorbirea argotizantă sau familiară, folosirea adverbului *ENORM* e mai potrivită în realizarea orală a limbajului standard decît în cea scrisă, pe cînd *EXTRAORDINAR* e frecvent în ambele realizări ale acestei ipostaze a românei actuale.

Valeria Guțu Romalo

Romanul puterii, romanul iubirii



UN roman foarte interesant este **Muzeul de ceară** de Dumitru Popescu, superior în toate privințele trilogiei **Pumnul și palma.** Subiectul poate fi relatat în cîteva fraze. Un inginer, Sergiu Harnagea, directorul unei mari centrale industriale, bărbat în deplină maturitate, abia trecut de cincizeci de ani (dacă e să judecăm după unele elemente biografice, fiindcă autorul nu precizează nicăieri vîrsta personajului său), și care s-a bătut din greu ca să promoveze profesional și social, e cuprins de o ciudată slăbiciune și nu mai găsește în el forța de a se menține acolo unde ajunsese. Viața de familie i se pare deodată fadă, ca și soția, Despina, un fel de Vidra a cărei ambiție îl smulsese cîndva carierei științifice pe tînărul și promițătorul asistent universitar transformîndu-l în omul dornic de ascensiune. Munca la centrală își dezvăluie rutina cotidiană și stresantă. Sergiu Harnagea a pierdut gustul puterii. Dar l-a avut vreodată cu adevărat? Sau doar s-a lăsat tîrît de împrejurări și manipulat de Despina? Reflectînd asupra trecutului, reînvățînd să privească în jur la oameni și la viața lor, directorul înțelege unde a greșit și cum a devenit, din tînărul sensibil și inteligent, un robot. Romanul descrie două fenomene inverse : robotizarea individului (care este o alienare prin dorința de putere) și criza sufletească și morală la capătul căreia se află libertatea (adică regăsirea esenței).

Trebuie să adaug că romanul are o construcție ingenioasă. Primele trei capitole, înfățișînd pe Sergiu Harnagea la apogeul carierei lui politice (folosesc cuvîntul în sensul lui cel mai larg, căci, în definitiv, personajul rămîne doar un om al meseriei studiate la facultate, un inginer), sînt opera unui romancier și prieten, pe nume Niky. Acesta face un experiment : încearcă să-l surprindă pe marele Harnagea din interior, să-i determine motivele subiective ale acțiunilor și începutul nemulțumirii de sine. Apoi își pune eroul să citească primele trei capitole și să le comenteze din punctul lui de vedere. Mai departe, romanul răstoarnă rolurile : de la al patrulea capitol, personajul este cel care își povestește viața iar autorul își restringe menirea la aceea a unui comentator. Procedeul amintește de acela întrebuințat de Unamuno în **Negura.** Important este ca cele două voci să fie bine diferențiate, cum și sînt în **Muzeul de ceară,** Sergiu Harnagea fiind un narator mai „stîngaci, greoi și zgrunturos" (după cum spune Niky) decît romancierul, care, de la un punct, se specializează în interpretarea „la rece", de sus, ca un fel de chirurgie morală, a cazului ilustrat de Harnagea.

Se poate lesne observa că, în linii mari, acest caz seamănă cu al protagonistului lui Alexandru Ivasiuc din **Iluminări.** Și acolo, și aici, o ascensiune bazată pe nevoia de putere și o criză care-i pune capăt. O prăbușire, însă aceea vertiginoasă, a unui puternic, urmărește și N. Breban în **Îngerul de gips,** dar motivată altfel, și mult mai irațională în fond decît a lui Sergiu Harnagea și a eroului lui Alexandru Ivasiuc. De fapt, aceste romane (și altele multe) sînt romane politice în măsura în care tema lor e legată de relația de putere. Politicul are, în ce le privește, o accepție și mai largă, și mai restrînsă decît aceea curentă : mai largă, fiindcă nu este limitat la politica propriu-zisă, la activist și la lumea lui (deși le poate conține) ; mai restrînsă, fiindcă selectează un singur set de probleme din cîte poate conține politica și anume pe acelea referitoare la raportul de forță dintre oameni sau dintre grupuri sociale. Mai simplu spus, politicul nu e tot una cu politica. Dintre scriitorii contemporani, cei mai preocupați de romanul **politicului** (genitivul nu e întîmplător) sînt tocmai aceștia trei : Alexandru Ivasiuc, N. Breban și Dumitru Popescu. Dar și D.R. Popescu în ciclul **Vînătoarea regală** ori Bujor Nedelcovici în **Zile de nisip.** Le putem opune romanul de tip Marin Preda ori Aug. Buzura. Deosebirile mi se par semnificative. Acesta din urmă privește, deobicei din unghi moral, destinele unor oameni obișnuiți și pentru care puterea e o apăsare sau un factor distructiv. Eroii nu vor să trăiască dominîndu-și semenii. Problema lor e, cel mult, de a nu fi dominați. De fapt, în centrul sistemului de valori care-i călăuzește (conștient ori nu) se află o relație de altă natură decît aceea studiată de romancierii politicului și anume relația de dragoste. Romanul iubirii și romanul puterii reprezintă jumătățile gemene și antagoniste ale prozei sociale contemporane. **Cel mai iubit dintre pămînteni** sau **Refugii** sînt exemple aproape clasice pentru romanul iubirii, așa cum titlurile citate înainte sînt pentru romanul puterii. În acesta, oamenii nu sînt chiar cu totul banali. Au, în orice caz, psihologia unor luptători sau a unor învingători. Și uneori și statura cuvenită. Criza prin care trec îi apropie de oamenii simpli și liberi a căror condiție o invidiază, dar numai după ce au sorbit pînă la capăt cupa puterii. Atîta vreme cît romanele politicului descriu lupta pentru putere, morala este pusă în paranteză. Intervenția factorului moral anunță și însoțește sfîrșitul acestei lupte, decepția și prăbușirea eroului. Există în clipa de față la noi nu numai cîteva bune romane de acest fel, dar și o mitologie pozitivă a puterii, vizibilă mai ales la N. Breban, o mitologie așa-zicînd optimistă (căci „puterea", sau mai exact ideea de putere, păstrează prestigiu și face prozeliți). Am unele rațiuni să cred că o mitologie negativă, „deceptionistă" e pe cale să-i ia locul. Criza eroilor din **Iluminări** și din **Muzeul de ceară** îi sugerează o parte din motive și din stereotipii.

EROUL lui Dumitru Popescu este, la începutul romanului, un șef respectat, adulat, temut. Despina (care și-a asumat din capul locului, printr-un soi de contract cu soțul ei, foarte tînăr pe atunci, răspunderea pentru „plenitudinea vieții lui intime") i-a alcătuit și o „curte", de rude și de cunoscuți, care, în cîte o seară, îl distrează cu glumele lor, îl relaxează, îl scot din priză. Primul capitol îl arată pe Harnagea în mijlocul „curții" lui. Autorul creionează cîteva portrete memorabile. Sergiu însuși ne apare ca un om tare (pe situație și pe sine), capricios, brutal și știind perfect că toți musafirii depind prea mult de el ca să-i fie cu adevărat prieteni. La fel de repede și de sigur sînt portretizați colegii lui Harnagea, la ședința de la minister, în capitolul al doilea.

În fine, al treilea relatează o escapadă în satul natal al lui Harnagea. Altă zonă socială permite romancierului să-și probeze spiritul de observație și forța de caracterizare : urmașii marilor țărani de odinioară sînt niște șmecheri și niște profitori, unii înlesniți material, dar lipsiți de orice gust, mahalagii de tip nou care petrec pînă și la înmormîntări cu o vitalitate înspăimîntătoare. După acest remarcabil debut, care ne pune în temă și ne dă o vie senzație de autenticitate, romanul trece din mîna „romancierului" în aceea a personajului. Sergiu va relata de aici încolo el însuși totul. Cinci capitole (de la al șaselea la al zecelea) sînt biografice. Este partea din roman consacrată robotizării, asemănătoare cu partea din **Iluminări** în care protagonistul își rememorează cariera. O carieră tipică, condusă de dorința de parvenire și de folosirea tuturor prilejurilor. Sergiu nu e propriu vorbind un ticălos, deși unele din mijloacele la care recurge nu sînt cinstite. E un bărbat inteligent și care profită de asta ca să se impună. Criteriul moral nu intră în calcule. Morala e pusă în paranteză, pe durata ascensiunii, sau suprimată. Sergiu urmează o școală de machiavelism. Învață să atace și să se apere, să se disimuleze, să fie dur și ipocrit, direct și ocolit, după împrejurări. Învață mai ales să suporte umilințele : aceasta e școala cea mai grea. Școala carierismului și a puterii. Tactica și strategia obținerii puterii sînt studiate meticulos de D. Popescu, cu bune intuiții psihologice. Harnagea, întors acasă după ce a fost uns director, la Despina lui fără de care n-ar fi izbutit nimic, simte brusc fragilitatea de porțelan, răceala calculatei femei. Prea plinul din el, vitalitatea satisfăcută, a învingătorului au, după ani de căsătorie, revelația că Despina e o femeie seacă. Paginile din capitolul al optulea care analizează această decepție sînt, psihologic, profunde și adevărate. Dar descoperirea nu-l împiedică pe Harnagea să se lase și mai departe „prelucrat" de Despina, care alege mobilele și restul obiectelor din casă, îi orientează relațiile și vizitele. Robotizarea va fi perfectă în clipa în care viața personală a puternicului director va fi complet golită de orice neprevăzut.

ÎN acest punct se închide paranteza biografică. Nemulțumit de ce a aflat în propriul trecut, Harnagea schimbă metoda. Romanul „lui" (adică acel manuscris încredințat lui Niky spre lectură) e o permanentă căutare a greșelii care i-a falsificat firea și existența. Semnele de îndoială apăruseră din primele capitole. Ele se înmulțesc acum. În capitolele unsprezece și doisprezece, eroul își descrie conștiincios programul : o zi din viața lui Sergiu Harnagea. Autorul alternează bine registrele. Dacă pînă aici proza avea o respirație mai largă, cuprinzînd în mari ochiuri trecutul, ea devine acum aproape telegrafică, nervoasă, iute. O soluție neașteptată ne întîmpină la sfîrșitul capitolului al doisprezecelea. O zi ca oricare alta, o zi model așadar, dar la finele căreia se produce un eveniment unic : conștiința crizei sufletești izbucnește. Un eveniment unic și irepetabil încheie o descriere paradigmatică. Procedeu surprinzător și, prin schimbarea planului, șocant. „Am ajuns la capătul puterilor", constată Harnagea. Ceea ce urmează decurge logic din această constatare. Personajul pleacă așa-zicînd în căutarea timpului pierdut. Dă de urma cîtorva dintre foștii colegi, merge în orașul unde făcuse școala etc.

Un capitol amplu și foarte puternic este al treisprezecelea în care Harnagea coboară foarte adînc în subteranele conștiinței lui morale, reamintindu-și primele iubiri și renunțările ulterioare. Atmosfera ne evocă uneori pe N. Breban (restaurantul sordid, grupul de oameni care mănîncă și beau, intrarea într-un fel de euforie a mărturisirii, continuarea chefului acasă la unul din prieteni etc.). Se reține și Mișu Tudorcea, soția și fiul lui vitreg din capitolul următor : o familie insolită, în zugrăvirea căreia romancierul se dovedește un adevărat virtuoz. Romanul nu ne comunică ce s-a întîmplat pînă la urmă cu directorul. Bănuim : Sergiu va fi schimbat din funcție, va rămîne simplu inginer. Casa și soția, le-a părăsit. Cu o simplă valiză în mînă, se oprește într-un parc pe o bancă. Ninge. E aproape noapte. O femeie aleargă. Ce e asta ? Libertatea ? Dezalienarea ? O nouă viață ? Desigur, acestea și altele. Sergiu Harnagea încearcă să nu se mai simtă un intrus printre oamenii de pe stradă, văzuți de atîtea ori de la fereastra biroului lui directorial.

Construit strîns, fără lăbărțare, scris cu mînă sigură, extrem de autentic, plin de observații de viață, dar și de idei, **Muzeul de ceară** este un bun roman social și psihologic, care se citește pe nerăsuflate.

Nicolae Manolescu

Dumitru Popescu, **Muzeul de ceară,** Editura Eminescu, 1984.

PROMOȚIA '70

Dinspre fluviu

● DUPĂ ce se fixase cu **Insula** (1973) într-un decor frecventat mult de prozatori, cel al Dunării în preajma Brăilei, amestec fantomatic de pămînt și apă, N. GRIGORE MĂRĂȘANU (n. 1937) a trecut, cu grăbire și bună intuiție a valențelor locului, la exploatarea intensivă a zăcămîntului liric ce se află din abundență nu numai în „subsolul" acestui univers, dar și în „aerul" lui, cîmpia răsăriteană a „bătrînului fluviu" cu microclimatul ei mitogenetic fiind un excitant de tradiție al imaginației scriitoricești ; primul pas e prospectiv, simplă detectare a elementelor configurante de univers poetic, urmată de stringerea lor la un loc, pe **Corabia de fosfor** (1976), deocamdată fără claritate și într-o devălmășie inexpresivă, anunțînd, totuși, o posibilitate de disciplinare semnificativă în tendința condiționării sinelui de vecinătatea tărîmului acvatic : „Despărțiți-mă de fluviu / Și alcyon fără ape, / Voi cădea fără glorie / În floarea nisipului // Despărțiți-mă de fluviu / Și umbra de trupul gol / Se va desparte / (corect era „despărți" ! n.m.) / O, iată punctul vulnerabil / Ce nu-l vom atinge !" ; odată cu **Umbra fluviului** (1979) și **Enisala** (1980) aventura fluvialo-marină se limpezește și se ordonează după criteriul identificării analogice ; poetul își caută între elementele universului marin corespondentul ; îl găsește : „Eu ce pot fi în cosmosul temut / decît o insulă, / o pasăre cu aripi largi plîngînd / deasupra unui fluviu ce-amenință ?" ; nu e prea clară noua identitate și nici particularizantă nu e de vreme ce o găsim mai apoi plasată în general-uman : „orice om e o insulă", afirmație care denotă o intenție de rectificare din mers a tensiunilor spațiului poetic ; într-adevăr, din decor al poeziei, fluviul, marea, așezările riverane, fauna și flora locurilor devin substanță lirică simbolizantă, combustie afectivă și resursă a imaginației ; intrat de tot în pelsajul astfel împuternicit să-l reprezinte și să-l rezume, poetul, fascinat de „iezerul cosmic", nu mai are altă trebuință decît să-i asculte murmurul amețitor care, cu toate încercările des repetate de reproducere pe înțelesul cititorului profan, rămîne intraductibil, de aceea poate textul tinde să expliciteze, prin insistența analogiilor și identificărilor, ceea ce trebuia numai sugerat ; din dorința clarității se dau amănunte care înăbușă fiorul poetic ; uneori ele au însemnătate plastică, deseori însă aplatizează discursul ; iată un poem descriptiv, un fel de pastel piscicol : „Bravi crapi de aur, cu gușe pline / de grîul mării, ca dropiile zburați, / cu spaime în ochi, cu răni de ostii / și de harpoane în coame. // Ați părăsit în stoluri iezerele natale / și populați cuminți iarmaroace și / heleștee, piscine liliachii, din care / vînzătoare subțiri vă pesculesc / lenește, cu mîini de porțelanuri. // Azi sufăr pentru voi, că văd cum / vă atîrnă pîntecele flasc, ca ugerul / vidrelor ce alăptează sub ghețuri, / trupurile voastre tari de altădată, / ca lamele unor săbii de fildeș sclipind. // Nici aripioarele roșii, puternice și / iuți nu mai bat sălbatec potmolurile, / nici nu mai săgetați laguna în zbor, / peste purpura apelor ispititoare. // O, pești de muzeu, crapi fără pene, / vă aștept în iezerele mele ultramarine, / peste care năluca inimii mai zboară, / umbrele voastre de frați căutîndu-le !" ; nu încape îndoială că ideea acestui poem, oricum limpede, nu s-ar fi întunecat dacă expresia ar fi fost mai economică ; de o simplitate mai bogată în sugestii sînt poeziile de dragoste din **Enisala,** mai cu seamă „elegiile pentru Ana Suz", cu parfumul lor romanțios-elegiac difuz într-o materie lexicală din care nu lipsesc analogiile acvatice și variația cromatică : „Ana Suz rămîi în urmă, / și-aud cîntecul încet. / Ard trei dealuri violet, / lupii rup hain o turmă... // Ana Suz rămîi în urmă, / golul tău de-acum îl port. / Pling corăbii albe-n port, / în carene pești le scurmă... // Eu sînt malul, tu ești nava / ce în mine-a ancorat. / Fie trupul tău curat / ca un duh care din somnul / cerului s-a deșteptat !" (totuși, comparația marină e mai curînd hilară decît poetică).

Dintr-o perspectivă predominant ecologistă sînt scrise poemele din **Distanța dintre mine și un iepure** (1983) ; universul danubian e acum invocat pentru puritatea lui paradisiacă, pentru încă incorupta lui natură și opus, ca termen al unei alternative, universului citadin, fumegos și otrăvitor ; în fața ofensivei tehniciste, producătoare de „sindrom" al fricii și nesiguranței („Să nu mai știi / de unde vine glonțul / sau norul de acid / și-amoniac, // să te alungi / precum un maniac / din fața unui viciu, / ca sub clonțul // de smog și de / gudroane aduse-n vînt / ți-e frică / să mai umbli pe pămînt !"), întoarcerea fie și mentală, în spațiul fluviului și al iezerelor e ca „un vis de primăvară" de un idilism ce divulgă o opțiune („Acum se bate știuca în iezerele mele : / își lasă oul moale în calde ape mici, / Cîmpia se dezmiardă cu iarba-ntre măsele, / un Pan, mînînd o turmă, pocnește dintr-un bici. // Și parcă vine tata din dealuri elizee, / cu ostii și harpoane, cu toporiști la brîu. / Aș vrea să fiu acolo, s-aud cum saltă crapul, / cum cîntă boul bălții și ploaia peste grîu ! / Aș vrea să fiu acolo, să simt pe mîine trapul / priocilor de iepe gonite fără frîu...") ; limbajul poeziilor din urmă e ceva mai frust, mai încărcat (după modelul anilor optzeci) de realitatea imediată, mai colocvial și oarecum reportericesc, într-un cuvînt mai istoricizat ; implicarea poetului în mediul ambiental e severă și scormonitoare, ca de moralist, însă unul sceptic : „Îmi iau poemele de mînă, / le înfășor (ca-n iarnă mărul) / să spună numai adevărul ! / iar o instanță le amînă..." ; să fie memoria ? !

Laurențiu Ulici

Eseu

Grădina desfătărilor

CU toate că nu-i lipsește de obicei, cravata este probabil accesoriul vestimentar cel mai nesuferit lui Dumitru Radu Popescu. Îl stînjenește, în orice caz, vizibil și o va fi acceptînd ca pe un rău suportabil, dar în momentele de încordare, cînd gesturile devin reflexe, el schițează aproape întotdeauna o încercare de a-și descheia gulerul cămășii, smucind apoi într-o parte și în alta sufocantul **git-legău,** în acest inofensiv tic refugiindu-se și răzbunîndu-se toate tensiunile strîngerii în cheutori, asumate, îndurate totuși cu un stoic orgoliu invers, cerut de respectarea protocolului. Dacă despre Machiavelli, retras în sărăcăcioasa lui proprietate de la San Casciano și dedicat în exclusivitate creației după ce fusese un timp secretar al Republicii Florentine, se spune că își îmbrăca solemna togă atunci cînd scria, despre Dumitru Radu Popescu trebuie să ne închipuim, dimpotrivă, că nu scrie decît după ce își leapădă cravata, și, pentru mai multă ușurare, își suflecă și mînecile : într-atît literatura lui e străină de orice convenție și desfide orice protocol, însă nu programatic și calculat, ci cu nepăsătoarea robustețe a unei vitalități creatoare ce se regăsește cu voluptate în însăși exercitarea sa liberă, în cîștigarea în fapt a senzației reconfortante și stimulative că se manifestă **în largul său.** Această senzație este esențială pentru înțelegerea literaturii lui Dumitru Radu Popescu, în oricare dintre compartimentele ei formale — proză, dramaturgie, poezie, eseistică. Luxuriant pînă la extravaganță, complicat, stufos și labirintic pînă la impenetrabil, explorînd și exploatînd într-un amestec violent și liric totodată cele mai contrastante registre și tonalități estetice, contopind suavul cu sinistrul și sublimul cu abjecția, îngemănînd puritatea cu monstruosul și corupția cea mai deplină cu imaculatul, într-o paroxistică dezlănțuire a inventivității, a metamorfozelor și a hibridării, universul acestei literaturi este totuși dominat de un suflu vital și tonic, de o impetuozitate pe care notele și aspectele ce pot fi considerate în sine întunecate și diforme o fac, situate în ansamblu, încă mai pregnantă.

DACĂ în proză și, parțial, în dramaturgie Dumitru Radu Popescu se apropie, cum a sugerat-o el însuși, de spiritul și mai cu seamă de estetica picturilor lui Hieronymus Bosch (denumirea unui celebru triptic al acestuia, **Carul cu fîn,** este folosită ca titlu pentru un capitol din romanul **Podul de gheață,** 1982), în eseistică*) el nu-și schimbă nici instrumentele și nici „metoda", cu singura deosebire că prin specificul materiei tratate se ajunge la un fel de borgesiene ficțiuni de gradul doi.

Personajele și situațiile analizate (dar termenul „analiză" este nepotrivit, întrucît comentariile funcționează după regulile creației) aparțin, aici, imaginarului consacrat al literaturii. Sursele preferate de Dumitru Radu Popescu sînt tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski și Caragiale, ale căror lumi sînt citite și citate cu o insistență obsesivă. Din personaje și evenimente fictive ce au căpătat, în timp, semnificații simbolice, scriitorul face însă realități și le privește ca atare, construind — cu acest „material" preluat — noi povești, noi povestiri, **ale sale.** Reluarea nu se produce însă într-un nou cadru epic, așa cum se întîmpla, de pildă, în romanul **Solstițiu tulburat** de Paul Georgescu, unde o serie de personaje consacrate ale romanului autohton tradițional erau prelucrate și utilizate într-o desfășurare narativă inedită ; la Dumitru Radu Popescu se păstrează aspectul de demers reflexiv, de interpretare. Originalitatea eseurilor lui provine însă din contrazicerea constantă a acestei aparențe, fiindcă interpretările urmează o cale foarte liberă, ce ține mai degrabă de inventivitate și de imaginația creatoare decît de rigoarea și aplicația unui comentariu analitic. Principala formă de realizare a acestei libertăți constă în stabilirea de asociații uluitoare : între Kirilov din **Demonii** lui Dostoievski și Woyzeck din piesa lui Büchner, între Ion al lui Rebreanu și Richard al III-lea, între Hamlet și fiul lui Zaharia Trahanache ș.a.m.d. Asemenea analogii, paralelisme, comparații, coincidențe și identificări sînt abundente în eseistica lui Dumitru Radu Popescu și produc întotdeauna un sigur și puternic efect de surpriză și de emulație speculativă, fie prin caracterul insolit al apropierilor, fie prin sensurile neașteptate ce se degajă datorită unor astfel de „întîlniri" suprarealiste. Nu mai puțin importantă, ca tehnică de lucru, este schimbarea continuă a direcției. Dumitru Radu Popescu este, în aceste eseuri, un mare maestru al virajelor și al combinațiilor, trecînd cu dezinvoltură de la Cain la spiritul olimpic și înapoi, de la Godot la Făt-Frumos și de la Montaigne la Caligula, de la canonicul Grama, detractorul lui Eminescu la François Villon, de la Iona la Sancho Panza etc. El sare brusc de la una la alta, modifică fără prealabil avertisment planurile de referință, adună în aceeași frază sau în același paragraf lucruri fără nici o legătură, pentru ca la sfîrșitul „poveștii" întreaga disparată aglomerație să capete și coerență și unitate. Citite și interpretate ca realități, situațiile și personajele fictive nu-și pierd însă valoarea simbolică, dimpotrivă, aceasta sporește și se împrospătează : Dumitru Radu Popescu deschide porțile muzeului imaginar al literaturii și aduce în viață, însuflețindu-le, exponatele. Nu lipsesc, trebuie adăugat, observațiile profunde, memorabile, de interes exegetic strict, ca de pildă aceea despre absența nebunilor în comediile lui Caragiale („Nimeni nu poate aici să-și piardă mințile, căci nici n-ar avea pentru ce"), cu toate că rămîne de reflectat dacă, în genere, pot exista nebuni în comedii. Eseurile de acest fel constituie partea cea mai substanțială a cărții, și alcătuiesc, tot cu un titlu de Bosch, o încîntătoare și miraculoasă „grădină a desfătărilor".

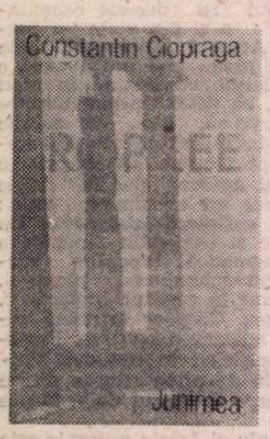
DEȘI volumul nu este împărțit în capitole, alte texte țin de specii diferite. Unele sînt portrete și evocări literare (despre Agîrbiceanu, Marin Preda, A.E. Baconsky, Teodor Mazilu, Horia Lovinescu, Romulus Guga, Constantin Țoiu, Fănuș Neagu, Petre Sălcudeanu, Radu Cosașu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ștefan Agopian), deși accentul e pus pe interpretare și notele portretistice propriu-zise sînt puține : Dumitru Radu Popescu pare să nu agreeze genul. Altele, de o valoare cu totul inegală, sînt scurte și ocazionale prezentări colegiale sau note despre debutanți, binevoitoare și totodată vagi, lipsite, multe, de forță individualizării ; în destule cazuri se pot înlocui ori inversa numele fără să se întîmple nimic. Sînt, apoi, și cîteva însemnări de factură strict publicistică, fără rost într-o asemenea carte ; în una **(Formula singelui** sau **Unde ești, Chimiță ?)** se face de altfel — dacă am înțeles bine — o pledoarie cîtuși de puțin convingătoare în favoarea a ceea ce autorul numește „romanul cavaleresc al anilor cincizeci". Acesta, se susține, nu poate fi „bruftuluit cu dezinvoltură", fiindcă eroii săi „puneau timpul (da !) la lucru, răscoleau socialul, revoluționau zodiacul, orele, spațiul" : așa să fie ? ! În realitate, și romanul românesc din ultimele două decenii o dovedește cu strălucire (iar contribuția lui D.R. Popescu însuși este una dintre cele mai însemnate în acest sens), acest așa-zis „roman" substituia vieții reale o schemă abstractă, iar de revoluționat nu a revoluționat nimic, fiind un fenomen calificat de regresiune artistică.

TEXTUL care dă titlul cărții face oarecum notă aparte, indicînd în același timp disponibilitățile și riscurile unui asemenea tip de eseu. Pornindu-se de la cartea împotriva lui Eminescu, apărută în 1891, a teologului de la Blaj, Alexandru Grama, din care se citează îndelung și cu voluptatea sarcasmului, se imaginează existența unei „galaxii Grama", căreia i-ar aparține toți cei care „joacă de mînă cu Grama întru ponegrirea literilor române". Imaginile folosite au forță, formula se ține minte, metaforica „galaxie Grama" pare, într-adevăr, foarte cuprinzătoare. Dar cît ? Eseul pornește de la observația că nu există o istorie a contestației în literatura română : nu e, totuși, oarecum forțată identificarea „ponegririi" cu „contestația" ? Ar însemna, atunci, să punem alături de Grama și pe N. Iorga (care l-a contestat pe Rebreanu), și pe Ion Barbu (care l-a contestat pe Tudor Arghezi), și pe G. Călinescu (care l-a contestat pe Panait Istrati) — și lista poate fi mult extinsă. Autorul unei asemenea cărți ar face însă, și el, parte din „galaxia Grama", întrucît a-i socoti pe Iorga, Ion Barbu ori G. Călinescu drept „ponegritori" ai literaturii române ar fi chiar o... curată ponegrire ! Lucrurile sînt și mai complicate datorită — cine nu o știe ? —, existenței unei „ponegriri" prin idolatrie ; cînd un publicist de dreapta ca N. Roșu scria în 1937 că „meritul netăgăduit al lui Mihai Eminescu este de a-și fi dat seama mai mult decît alții de conflictul ireductibil care există între naționalism și democrație", încercînd — prin elogii tendențioase — să-l anexeze pe marele poet ideologiei naționalist-fasciste, se înfăptuia, clar, evident, un act cel puțin la fel de grav ca și atunci cînd Grama afirmase că Eminescu „n-a fost nice geniu nice barem poet". În sfîrșit, transformarea lui Grama într-un nume simbolic pentru fenomene istorice ulterioare (canonicul de la Blaj e văzut ca „întemeietorul unei galaxii care, e drept, a puiat apoi mereu, umflîndu-se ca o balenă fără sfîrșit, încorporînd din ajunul anilor '50 și zelul unei birocrații ideologice pămîntești pe lîngă vechea și via birocrație celestă coercitivă") nu rezistă decît într-o logică poetică, istoricește fiind vorba de atitudinea unui particular, într-un caz, și de o atitudine instituționalizată, în celălalt. Cartea lui Grama nu a determinat scoaterea din biblioteci a operei lui Eminescu, nici deformarea înțelesurilor acestei opere, rămînînd, practic, fără nici un ecou și fără nici o consecință în planul autenticei vieți spirituale românești. E, și prin momentul producerii, un fapt mai degrabă straniu, cu atît mai straniu cu cît hazardul a făcut ca nefericitul detractor, al cărui nume s-a transformat în simbol negativ, să fi fost născut în același an și în aceeași lună cu Eminescu și să moară de asemenea tînăr, la 46 de ani, tot în luna iunie, date — iată ! — foarte seducătoare pentru stîrnirea imaginației !

Galaxia Grama va fi, prin ceea ce conține mai bun, una dintre cărțile de referință pentru literatura lui Dumitru Radu Popescu.

Mircea Iorgulescu

*) Dumitru Radu Popescu, **Galaxia Grama,** Editura Cartea Românească, 1985.



Cărți și destine

SUB titlul sugestiv **Propilee** *), C. Ciopraga reunește o „galerie de portrete" (D. Cantemir, N. Iorga, G. Ibrăileanu, R. Rolland...) ; „perspective și reflecții" (despre M. Sadoveanu, T. Arghezi, E. Lovinescu, G. Călinescu, Ș. Cioculescu...) ; considerații despre „farmecul memoriilor" unor personalități (E. Lovinescu, T. Arghezi. T. Vianu, G. T. Kirileanu, Ș. Cioculescu... inclusiv o dezbatere despre o retorică a genului). În total 30 de subiecte, unele datate — ceea ce ar indica publicarea lor — altele fără nici o mențiune, axate, toate, pe literatura română și franceză. **Propileele,** se sugerează în „Inscripția" de la început, au rostul de a „incita curiozitatea pentru ceea ce urmează dincolo" în marele templu imaginat dar, chiar și așa, în faza de „coloane", „cariatide" și „figuri votive", înainte de asamblarea într-o mare construcție, ele pot constitui trepte spre înțelegere și reculegere anunțînd „mirajul templului imaginat" care, „e posibil să nu fie construit niciodată". Iată exprimat simbolic un stadiu de elaborare al unor portrete, cercetări și reflecții punînd la contribuție istoria literară, critica și literatura comparată.

Ceea ce conferă o anumită unitate temelor de o diversitate atît de mare este personalitatea autorului, un universitar informat, fără ostentație, care încorporează citatele organic într-o construcție, asimilîndu-le și făcîndu-le asimilabile. Este vorba de o investigație orientată spre opere, autori și probleme și nu preocupată să situeze în prim plan pe critic ori specificitatea unui limbaj. Cele mai reușite portrete sînt — cum era de așteptat — cele ale criticilor. Iată cîteva repere ale eșafodajului portretistic despre Ibrăileanu : „Ibrăileanu se număra printre oamenii care rămîn la treizeci de ani timp de șaizeci". (Cadența frazei amintește de moraliștii francezi). „Nu-i era jenă la sfîrșitul unei vieți de efervescență spirituală să aibă emoțiile unui adolescent ; credea nezdruncinat în rațiunea inimii. Ibrăileanu era un sentimental." Ibrăileanu-omul „era mai complet decît scriitorul". Aparținea unei familii de spirit romantică, era un saturnian ce prefera „exilul interior", un analist și un moralist capabil de analize și sinteze în același timp. Nu era amator de metafore strălucitoare, preferîndu-le „stenograma directă a gîndirii". Deși a scris opere de seamă în care predomină confesiunile lirice despre cărți și destine, „opera sa mai trainică" a fost „Viața românească" pentru că el „avea tăria de a reține în orbită sa și de a polariza atenția. Persuasiunea venea din adîncuri". Portretul se constituie din citate din opere, aforisme, impresii ale contemporanilor, încheindu-se cu pledoaria lui Ibrăileanu pentru **delicatețe** — „calitatea supremă a sufletului omenesc" —, pentru modestie, înțelegere umană și detașare. În esență, o autoproiecție a lui Ibrăileanu așa cum apare ea în **Adela,** un om, un prieten incomparabil. Ciopraga și-a intitulat portretul acesta „un portret liric", realizîndu-l cu mijloace adecvate, citînd adeseori autori de maxime și cugetări, utilizînd formulări sentențioase, frapante, de cîte ori i se pare că a reușit să surprindă un aspect al personalității. E un portret la antipodul lui Julien Benda care stipula că datoria criticii este de a rămîne „strict rațională".

Registrul se modifică în reliefarea „Conștiinței critice : E. Lovinescu". Prezentarea pleacă de la afirmarea condiției sine qua non a conștiinței în actul critic, concretizată în citatul : „Dacă este artist, cu atît mai bine pentru critic ; trebuie să fie însă cu orice preț o conștiință". Predomină în aceste „reflecții" disocierile între impresionismul inițial și „revizuirile" ulterioare, cînd Lovinescu era preocupat de concepte și semnificații. Sînt analizate și raportate la peisajul literaturii noastre și, uneori la peisajul literaturii universale, noțiuni și concepte ca : **revizuire, critică sincronă, critică tardivă, perfecțiune (literară), originalitate, accent, axă polarizantă, idei forțe, evoluție, mutația valorilor estetice, moment** etc. cu care opera criticul și istoricul literar. Sîntem în fața unui itinerar spiritual al lui Lovinescu în dubla ipostază de critic și istoric literar, din care nu lipsesc aprecierile entuziaste și nici amendările discrete ale unor opinii.

Pentru Ciopraga, G. Călinescu este „constructor în istorie" (formula amintește de Thibaudet). El îmbrățișează literatura „in toto", vizînd nu o „fotografiere" a trecutului la rece, ci acel spirit asociativ ce incită fantezia. Monumentalitatea **Istoriei literaturii române...** a lui Călinescu ar consta din elaborarea unei istorii complete din perspective estetice a literaturii române, prin raportarea fenomenului românesc la universal ; asocierea faptelor istorice și cele de ficțiune prin „creație critică", apelul la majoritatea disciplinelor umaniste, în fine, noutatea metaforelor și a formulelor plasticizante asociate erudiției.

În Cioculescu vede un spirit rațional, deschis tuturor genurilor, antiimpresionist, antidogmatic, tentat de scrutări documentare dar și de glosări filologice cînd este vorba de a se instala în miezul interpretării. Citatul-cheie ales din Cioculescu îl arată plecînd întotdeauna, cartezian, de la îndoiala metodică spre texte probante, neîncrezător în „subtilități de interpretare", fără suport. Patru critici de care Ciopraga se apropie privindu-i „din interior", selectînd citate relevante dar, adept al dublei perspective, el proiectează asupra lor și o lumină „de afară". Adevărate raccourci-uri critice.

Autorul încearcă să schițeze și o „retorică" a memorialisticii — operație de mare actualitate ținînd seama de larga audiență la public — propunîndu-și a lărgi aria acestui gen, conchizînd că „ierarhizările în domeniul memorialisticii presupun tabele de valori și relaționări multiple". Desigur, abuzul de ficțiune în acest gen nu poate duce decît la literatură pură, escaladînd adevărul istoric. Altminteri, în reflecțiile despre Sadoveanu abundența datelor („Sadoveanu citind cărțile altora", — în special autori străini) încetinește, pe alocuri, lectura fluentă, detașîndu-se de tonalitatea generală a articolelor. În esență, Constantin Ciopraga se dovedește un cititor atent, dublat de un critic perspicace, decelînd trăsăturile dominante ale unui scriitor dintr-o îmbinare textuală memorabilă, coroborîndu-le, încadrîndu-le în peisajul vast al culturii. Calitățile sale sînt comprehensiunea, disponibilitatea și comunicarea caldă, nealambicată. Nu puține din „reflexiile" sale pot fi situate în apropierea eseului.

Gabriel Țepelea

*) Constantin Ciopraga, **Propilee,** Editura „Junimea", 1984.

Geo Bogza și „omul întreg"

Îl chemase la telefon Toma Caragiu și începuse abrupt așa : „— Este un leu la circ și vreau să mă duc să stau de vorbă cu el". Ideea era în sine de interes istoric, dar și mai de neprevăzut, mai năzdrăvană și, dacă ne gîndim bine, nu se poate închipui mai potrivită, fusese propunerea ca el, Geo Bogza, să scrie dialogul dintre Toma Caragiu și leu. Lucru bine gîndit, orice improvizație se cuvenea a fi exclusă, trebuia să se procedeze metodic, pe baza unui scenariu dinainte elaborat.

„Era o propunere cu totul neașteptată, dar de dragul lui poate aș fi încercat și **cine știe ce și-ar fi spus unul altuia**" (s.n.) încheie Geo Bogza, căzînd pe gînduri, cum numai el știe să cadă, oprind clipa în loc și dîndu-i acea atît de caracteristică expresivitate statuară.

Genialul Toma Caragiu, cu „farmecul lui supranuanțat și colosal" dovedea, lansînd propunerea, o rară intuiție a omului și o cunoaștere expertă a **operei**, de care puțini comentatori și critici avizați s-ar fi arătat în stare.

Cine altul să imagineze un astfel de dialog, de urmărit cu sufletul la gură, dintre marele artist și leul de la circ, tot ce-ar fi avut să-și spună unul celuilalt, stînd regește, stînd omenește de vorbă, cine să aibă acces, deopotrivă de temeinic, atît la partitura unuia cît și la partitura celuilalt ?

În scrierile sale, le dăduse de mult cuvîntul, de nenumărate ori se rostise Artistul și se rostise Natura, în tonul aceleiași înalte demnități, făcînd schimb de vederi competente, încît n-ar fi fost deloc o problemă de nerezolvat să-i mai aducă o dată în scenă, să-i provoace, în văzul și auzul întregii asistențe, la un schimb de experiență, la o nouă, echilibrată și spectaculoasă încrucișare de replici.

„L-am întîlnit o singură dată [...] și atunci, fără să mă gîndesc, lăsîndu-mă în voia unui entuziasm exploziv, am întins mîna spre capul lui, trecîndu-mi de multe ori degetele prin părul-i creț, neîncetînd să repet în timp ce-l priveam drept în ochi :

— Ai fermecat o țară întreagă...

Dintru început, îi vorbeam la singular, ca regilor" **(Caragiu, II).**

ÎNCERCAREA, aș zice titanică, a lui Geo Bogza este de **a sta de vorbă** fără mijlocitor cu lumea, mai mult încă : de a reface momentul originar al **creației**, de a-l scoate iarăși la suprafață și de a-l face să trăiască și să „acționeze" sub ochii săi, sub ochii noștri din nou în stare de o primordială uimire. Nu este numai obsesia sa, această (tentativă de) reactualizare a ceasului constitutiv, în care lucrurile, lumea însăși să apară, să reapară cu incomparabilă prospețime, să se mîntuie de răul obișnuinței, al repetării mecanice, al rutinei. Un alt ilustru reprezentant al generației scria în anii debuturilor comune : „Dacă aș fi asistat la facerea lumii aș fi un om cu totul liniștit azi. Dar așa îmi pot cădea toate pe cap, în orice clipă. Dacă aș fi asistat la facerea lumii sau dacă mi-ar fi povestit-o personal, pe larg, un om de încredere poate că aș sta să fac literatură în mod serios... Aș pricepe desigur și rostul sau lipsa adevărată de rost a activității ; de pildă, literare". (Eugen Ionescu, **NU**). Amintindu-ne stupefiantele și atît de gravele rînduri în recenta sa carte **Sfidarea retoricii**, Eugen Simion observă că în ele „neliniștea lui Eugen Ionescu pornește de departe, de foarte departe, vizează momentul **Creației**".

Este, cred, și neliniștea lui Geo Bogza, descoperindu-și replica, răspunsul, motivul de **calmare** în fiecare rînd al impunătoarei opere, să reconstituie traseul lumii înspre momentul genezei sale, și să ne vindece, astfel, de răul întîmpinării pasive a rezultatelor ei, de apăsarea unei fatalități care nu întreabă și nu cere concursul. Ambiția nutrită de el aceasta este, să „asiste" la facere și să ne reinvestească și pe noi cu calitatea (altfel ratată) de martori. Cum ar spune contemporanul său Mircea Eliade (sînt posibile și alte analogii), să descifreze **sacrul** în profanele înfățișări ale existenței, să restituie lucrurilor dimensiunea lor inițială, mitică, sărbătorească.

Ca să fii om întreg*) departe de a fi o simplă „culegere" este cartea unei formații, abundentă în probe, dezvăluiri și confesiuni esențiale — și totodată o carte de inițiere, de enumerare a temeiurilor spirituale, a **începuturilor** ființei.

Cel dintîi dintre aceste **începuturi** este pentru Geo Bogza cel numit de Constantin Noica „omul deplin al culturii românești". Cum indică și fericitul titlu, a fi **om întreg** reprezintă ținta însăși a breviarului de frumusețe și înțelepciune pe care ni-l pune astăzi la îndemînă Geo Bogza. Și cum altfel decît cu Eminescu, cel mereu invocat și fără încetare supus meditației, poate porni temeinic la drum o inițiere concepută și scrisă în românește ? „N-ar fi imposibil ca după ce a trăit sub atîtea imperative pragmatice, care au dus-o de mai multe ori la eșec, omenirea — în mișcarea ei generală — să se întoarcă treptat, și noi, de asemeni, spre un alt mod de a fi, trăind din nou, ca atîtea comunități din antichitate, sub semnul poeziei".

La temelia inițierii și a posibilei salvări (și aceasta îl interesează în primul și în primul rînd, dincolo de literatură) căutătorul unei **metode** așează, așadar, Poezia și miracolul ei.

Iar dezvăluirea **de sine**, captivantă în toate formele sale, pe tot cuprinsul acestei importante cărți, nu știm cum se face dar tot cu Eminescu începe :

„În tinerețea mea, care a fost a unei iconoclastii totale, pe el nimeni nu l-a tăgăduit [...].

Oricît de tare și din orice parte ar fi bătut vîntul, și oricît ar fi cîntat cocoșii a treia oară, pe el nimeni nu l-a tăgăduit.

Istoria literară va cunoaște alte generații iconoclaste, eu cred în frumusețea generațiilor iconoclaste, dar pe el nimeni nu-l va tăgădui".

Într-un loc, unul singur, și oarecum în treacăt, face mărturisirea capitală (ce ar putea să schimbe radical semnul și sensul exegezei bogziene), că nu reputația literară l-a interesat, la originile formației sale, ci aceea de „făptuitor de dreptate". Apele prea liniștite, prea cuminți curgătoare ale imaginii sale critice ar avea, din plin, de ce să se tulbure izbindu-se de barajul unei astfel de afirmații, de ce să stea locului, într-o clipă de cumpănă, și chiar să se întoarcă din drum. Dar și în absența ei — și dacă nu s-ar fi produs sub pana autorului însuși la incidența unui moment de plictiseală activă, de neresemnare și de amărăciune — n-ar fi trebuit să sară oricui în ochi adevărul profund (și nu tocmai ascuns, nu tocmai secret) pe care ea, o astfel de mărturisire, ușor exasperată, îl implică, lăsîndu-se de la sine desprins din contemplarea destinului său, din citirea și necesara recitire a operelor lui Geo Bogza ? Nu este, nu s-ar cuveni să fie, constrîngător de evidentă **originea** mai mult decît pur „literară", deși amplificată cu mijloacele unui mare artist, a textelor sale, de la cele dintîi, sufocate de revoltă (metafizică, existențială, socială) pînă la aceste **reflecții** de foarte avansată maturitate, dramatice și dureroase cu toată nevoia de echilibru, cu toată nostalgia lor după echilibru, după frumusețe și după înțelepciune, care le orientează și, pînă la urmă, le **absoarbe** ?

Ca să fii om întreg este un moment (un moment ? un lung deceniu) în creația lui Geo Bogza, în ampla, sinuoasa, continua **meditație** (asupra temeiurilor) pe care o reprezintă opera sa, momentul unei interogații de sine, duse pe mai multe planuri odată, al unei încordări spre regăsire, spre elucidare, spre legitimare în ordinea unei desăvîrșite, aș zice, autenticități. Scriitorul nu-și acoperă dubiile și nu vrea cu tot dinadinsul să descopere sensuri și acolo unde ele nu se arată, nici să dizolve (să sublimeze) drojdiile oboselii, lasă intactă (și bine face) tăria lor de un fel special ; căci nu există un singur fel de „tărie", cea știută și invariabil sublimă ; există și o tărie a vulnerabilității ; și se întîmplă ca ea să fie mai adevărată și, oricum, mai potrivită să participe la ecuația literaturii ; există ezitări și incertitudini, eșecuri chiar, mai de folos textului scris decît hotăritele certitudini. Geo Bogza nu este deloc, dar deloc, mai puțin impresionant, cînd și le asumă. Bogăției triumfătoare, ambițiosului lux voluptuos al verbului său, nu le stă rău să-și asocieze, în răstimpuri atent gîndite, omeneasca fragilitate.

UN text concis, dar programatic foarte cuprinzător, conținînd și unele declarații în premieră absolută, veritabile puncte de senzație, se intitulează în vechiul și sănătosul stil al presei literare : **De ce scriu.** Cum să nu devii curios ? Într-adevăr **de ce** scrie Geo Bogza ? Cunoaștem atîtea răspunsuri celebre, să-l ascultăm și pe al său, merită.

„De ce scriu ? Ca să-i tulbur pe oameni..." începe autorul senzaționalelor reportaje și investigații în realitatea imediată și recunoaștem îndată că este palpitant să scriem avînd un astfel de scop în față, ce altceva ar merita mai mult osteneala ? — „să le reamintesc că sînt oameni, că omenia e o realitate **care poate fi simțită și pe care se poate conta** (s.n.), ca pe mireasma și substanța pîinii, plămădită din grîul care e un dar al soarelui." Mai ales că și **osteneala** e mare, judecînd după mărturisirea : „Nu-mi place să scriu. Mult mai mult — o, mult mai mult — îmi place să citesc. Și încă și mai mult îmi place să mă plimb." Geo Bogza a știut dintotdeauna să-și surprindă cititorii, să-i scoată din somnolență, să le producă o stare de încordare și chiar de șoc, știe și acum să o facă, știe să fixeze, să valorifice și să explice șocul : „Atît de mult îmi place să umblu, **aceasta e marea mea vocație** (s.n.) și numai cînd îi dau urmare sînt sigur că voi fi fericit [...] Dar cînd mă țin minte mă plimb, e felul meu de a mă îmbogăți : tot ceea ce calc cu piciorul devine al meu, dîndu-mi o voluptate pe care nu cred că o cunosc milionarii. Cu sandalele și bocancii mei s-ar putea să fi strîns una dintre cele mai fabuloase averi din lume."

Neplăcerea de a scrie, o forță extraordinară a convingerii (și a credinței în puterea paginii scrise) o ține în cumpănă, o convertește, o înlătură și o biruie de aproape șase decenii. Nu se pot transcrie fără emoție aceste propoziții de ardentă, profundă legitimare a vocației scriitorului într-o lume care are vitală nevoie de ea, pentru a supraviețui :

„Din credința că aș putea să-i fac pe cei ce mă citesc mai buni, așa cum cei pe care eu i-am citit m-au făcut mai bun, ca să pun încă o aschie pe focul ce arde de veacuri, într-un atît de mare întuneric, în ceasul în care mi-a fost dat să fac de veghe asupra lui".

În continuare (și pentru că n-au făcut-o îndeajuns comentatorii lui Geo Bogza), trimiterea la aspectul, poate, esențial în cristalizarea operei sale din interior, din sursele ei genetice decisive, angajînd o neliniște, o exasperare a **inteligenței** creatorului nesatisfăcut de privirea comună asupra lumii, revoltat de **platitudinea** acestei priviri.

„Scriu, aș putea răspunde de asemeni, din dorința existentă în mine dinainte de a fi început să scriu, **de a spulbera banalitatea.** Cei mai mulți oameni îmi par, în felul cum își trăiesc viața, asemeni unor călători care din minut în minut ar căsca de plictiseală, ar încerca să adoarmă sau ar juca o partidă de cărți, nemaiștiind cum să-și omoare vremea, în timp ce trenul care îi poartă ar străbate un continent fantastic. Scriu pentru a-i implora pe acești călători să-și arunce măcar o clipă ochii pe fereastră."

CA să fii om întreg „atîtea sînt necesare" nu obosește să repete, dar de fiecare dată altfel, Geo Bogza, iar în acest **altfel** libertatea sa de mișcare, născută și educată la școala avangardei literare, nu cunoaște opreliști, năstrușnicia sa întrutotul tinerească, stilul său (l-aș numi) inaugurator, un stil frumos auroral, al primelor praguri, se arată a fi extrem de productive iar inventivitatea, ce să mai vorbim, inepuizabilă. Nu te plictisești cu Geo Bogza niciodată, țin să „exclam" asta, țin să exprim în limbajul consacrat, impresionist și empiric, această pură senzație — și cît de rară — de lectură. Ar fi să citez și să tot citez pentru a-i face „dreptate" marelui scriitor, așa cum lui însuși, de atîtea ori, și cu atîtia alții, îi place să facă, socotind că este de datoria sa și simțindu-se vinovat, în felul său inimitabil de spectaculos, pînă la teatralitate, de orice abatere, amînare, oboseală.

„Toți au murit de mult. Nu știu ce l-o fi venit soartei, că dintre toți am rămas eu care, cel mai în răspăr cu viața și cu lumea, nu mă vedeam trecînd de douăzeci și cinci de ani". **(Firi și destine)**

„Subsemnatul, autor al scrierii literare **Cartea Oltului**, declar că sînt de acord ca eventualele noi ediții ale acestei cărți să apară fără nume de autor, **sau să fie atribuite altui autor** (s.n.) uitîndu-se pentru totdeauna cine anume a scris-o, dacă, în schimb, apele Oltului ar redeveni limpezi ca în prima zi a lumii și că vor rămîne limpezi și pline de pești în ultima zi a lumii." **(Declarație)**

„În acea vară, însă, cînd nu se mai putea spune nici «Bună ziua», fiindcă lupii născociseră altfel de salut cu care își proslăveau căpetenia, prietenii vînătorului, pescarului, povestitorului au venit la el, rugîndu-l să iasă din mutenie, să coboare în tîrg, să ia parte la un sobor împotriva sălbăticiunilor.

El le-a dat ascultare, dar abia rostise, într-o sală încinsă de patimi, cîteva cuvinte, cînd un tînăr lup s-a ridicat, provocator. Vînăt de ură, se înecă într-un val de injurii abia articulate. Atunci s-a văzut toată măreția povestitorului. Cîtuși de puțin tulburat, privindu-l cu ochii lui albaștri, l-a mustrat cu o blîndă asprime.

— Fiară păroasă și necuviințătoare, intră la loc în vizuina din care ai ieșit !

Iar cu mîna îi făcea semn să se așeze, apăsîndu-l parcă pe creștet, cu toată greutatea Ceahlăului" **(Mihail Sadoveanu și fiarele păroase).** La înălțimea literară a **Cărții Oltului**, a **Țărilor** de neuitat, **Ca să fii om întreg** este opera unei îndelungate construcții de sine, tulburătoare prin densitatea ideilor, elevație poetică, forță morală, prin mesajul actual dramatic și edificator. Apariția sa se cere a fi semnalată și salutată ca un eveniment.

Lucian Raicu

*) Geo Bogza, **Ca să fii om întreg**, Editura Cartea Românească.

Ilarie Hinoveanu :
„Călăreț stingher"
(Editura Cartea Românească)

■ O carte austeră și frumoasă, din punct de vedere grafic, scoate Ilarie Hinoveanu în prestigioasa Editură „Cartea Românească", la care un merit deosebit îl are și graficianul Done Stan. Astfel, volumul de versuri **Călăreț stingher** poate destul de bine să însemne un jubileu în viața poetului și în același timp să cinstească orice raft de bibliotecă.

Scriitura, ținută cu dezinvoltură în chingile formelor clasice, ne arată în poet un virtuoz în domeniul rimei și al ritmului, iar ca tăietură prozodică, un parnasian. Temele predilecte ale autorului sînt tratate nemistificat și ele forează în zvonuri de nostalgie pentru o vîrstă biologică apusă și în tumultul unor sentimente erotice reverberate : „Cînd răscolesc în jarul din cenușă / Pe vatra depărtatei amintiri, / Mai trece mama pragul de la ușă. / Strînsă-n pieptar, catrință și brăciri" **(Amintire).** Sau : „Las în urmă chipul ros, / Viață arsă, dor, uimiri, / Scrum, din ce părea frumos / În vîltoare de iubiri. // Tras de aprige cuvinte / La vîrtej de iambi nebuni, / Biciul versului fierbinte / Mă destramă prin furtuni. // Verbu-nvolburat pe gură / Va tot duce-n neștiut / Biciuita mea făptură, / Gîndul resemnat și mut" **(Iambi).** Nu lipsesc nici temele social-patriotice care, de altfel, diversifică registrul liric al scriitorului : „Veniți în zori la porțile Băniei, / Arcadele de sticlă și betoane / Dezvăluie pecețile mîndriei, / Ecouri din armura vitejiei / Însuflețind muncitorești coloane / Chemate de asaltul datoriei" **(Porțile Băniei)** ; ori : „Străbate drumurile vara, / În iulie, înalt arzînd, / La tine năvălește țara, / Vuiește timpul sus, în gînd, / Pe toate brațele cîmpiei, / Pe munții cu privirea roată, / Bolți vii în poarta veșniciei / Sub care trece țara toată" **(Poartă).**

Venit în această carte cu un plus de maturitate în fața cititorului, Ilarie Hinoveanu ne dovedește că este un poet și că nu obosește în perfecționarea uneltelor sale, lucru susținut aproape în întregime de materia în sine a volumului, care, totuși, pe alocuri, mai merită o anumită curățire de unele aluviuni. Sîntem îndreptățiți să așteptăm, în continuare, promisiunile făcute în această carte care se citește cu plăcere, atingînd de multe ori zonele sensibilității autentice.

Dumitru Udrea

Calendar

- 19.III.1945 — s-a născut **Viorel Grecu.**
- 29.III.1971 — a murit **Perpessicius** (n. 1891).
- 30.III.1901 — s-a născut **Grigore Scorpan** (m. 1953).
- 30.III.1928 — a murit **Ion Gorun** (n. 1863).
- 30.III.1939 — s-a născut **Florin Bănescu.**
- 30.III.1946 — a murit **Victor Ion Popa** (n. 1895).
- 30.III.1950 — s-a născut **Mikola Corsiuc.**
- 31.III.1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 1945).
- 31.III.1901 — s-a născut **Moișe Heid.**
- 31.III.1924 — s-a născut **George Bulic.**
- 31.III.1929 — s-a născut **Arnold Hauser.**
- 31.III.1930 — s-a născut **Florin Mihai Petrescu** (m. 1977).
- 31.III.1933 — s-a născut **Nichita Stănescu** (m. 1983).
- 1.IV.1881 — s-a născut **Octavian Goga** (m. 1938).
- 1.IV.1888 — s-a născut **Mircea Florian** (m. 1960).
- 1.IV.1899 — s-a născut **Gheorghe Cardaș.**
- 1.IV.1900 — s-a născut **Alexandru Philippide** (m. 1979).
- 1.IV.1905 — s-a născut **Ion Molea.**
- 1.IV.1942 — s-a născut **Gabriela Adameșteanu.**
- 2.IV.1903 — s-a născut **Olimpiu Boitoș** (m. 1954).
- 2.IV.1923 — s-a născut **Lucian Dumitrescu.**
- 2.IV.1914 — a murit **Theodor C. Văcărescu** (n. 1842).
- 3.IV.1893 — s-a născut **Damian Stănoiu** (m. 1956).
- 3.IV.1906 — s-a născut **Szemler Ferenc** (m. 1978).
- 3.IV.1923 — s-a născut **N. D. Carpen.**
- 3.IV.1929 — s-a născut **Silviu Rusu** (m. 1982).
- 3.IV.1934 — s-a născut **Tiberiu Iovan.**
- 3.IV.1944 — s-a născut **Farkas Arpád.**

ÎN UNITATE INDESTRUC

În multimilenara sa istorie poporul român, în fiecare etapă istorică — fie că trebuia să înfrunte vitregiile impuse de asupriri străine sau ale vremurilor, fie că roadele muncii sale îi deschideau noi perspective — a știut să-și aleagă în fruntea conducerii oameni destoinici, din rîndurile celor mai buni fii, legați prin însăși viața lor de năzuințele celor mulți. În epoca recentă a istoriei, cînd în viața social-politică a țării clasa muncitoare s-a înscris ca principală forță a progresului social, în rîndurile sale s-au făurit minunați conducători. La școala aspră a luptei revoluționare s-a pregătit și afirmat cel mai iubit fiu al poporului român, secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care de două decenii conduce destinele poporului, ale României, pe drumul progresului și civilizației contemporane.

În conștiința poporului nostru, toate împlinirile din ultimele două decenii, uriașele transformări înnoitoare care au schimbat din temelii înfățișarea patriei sînt strîns legate de gîndirea creatoare și îndelungata activitate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, care, prin clarviziune politică, realism și cutezanță, prin dragostea fierbinte pentru patrie și popor, prin profunda analiză științifică a vieții sociale, a adus și aduce o contribuție inestimabilă la progresul României, la afirmarea independenței și suveranității sale.

Anul jubiliar 1985 — al douăzecelea din cea mai rodnică epocă a istoriei României, epocă ce poartă cu deplină îndreptățire și mîndrie numele făuritorului ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu — înregistrează un minunat bilanț de împliniri.

Acum, la două decenii de cînd a venit în fruntea partidului nostru, în unitate indestructibilă partidul și poporul aduc un fierbinte omagiu proeminentei personalități a tovarășului Nicolae Ceaușescu, strălucit conducător politic, eminent revoluționar, patriot înflăcărat, care și-a dedicat, cu eroism și pilduitoare dăruire, întreaga viață și activitate împlinirii idealurilor supreme de libertate și independență ale națiunii noastre. Minunatele calități ce definesc personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, așa cum atestă mărturiile istoriei, s-au afirmat cu strălucire, încă din cei mai tineri ani ai vieții, în marile bătălii purtate de clasa muncitoare sub conducerea comuniștilor, pentru apărarea intereselor poporului român, pentru libertate, dreptate socială și națională, împotriva fascismului și războiului, pentru cauza independenței și suveranității patriei, pentru o viață mai bună. În deceniul patru al secolului nostru, atunci, în timpul marilor încleștări de clasă, militantul comunist Nicolae Ceaușescu s-a aflat în rîndurile muncitorilor, ale tineretului, intelectualilor, în conducerea Comitetului Național Antifascist, în organizarea marilor manifestații și demonstrații în rîndul cărora se înscrie la loc de primă mărime cea de la 1 Mai 1939. Înaltele calități de comunist și revoluționar ferm, consecvent s-au dezvoltat continuu în condițiile noi create în țara noastră ca urmare a victoriei revoluției de eliberare națională și socială. Întreaga viață a secretarului general al partidului s-a împletit în modul cel mai strîns cu toate marile momente ale muncii și luptei poporului și partidului pentru victoria revoluției și construcției socialismului în România. Strălucitele însușiri de militant revoluționar și conducător politic, uriașa experiență acumulată au cunoscut deplina afirmare în perioada de cînd, spre binele poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost investit, la Congresul al IX-lea, cu suprema răspundere de secretar general al partidului.

ANII de cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu se află în fruntea partidului evidențiază cu putere originalitatea soluțiilor concrete adoptate de partidul și statul nostru în rezolvarea problemelor fundamentale ale organizării și conducerii societății, aplicarea creatoare a concepției materialismului dialectic și istoric la condițiile social-istorice concrete din România. Perioada inaugurată în anul 1965 a marcat o epocă nouă în istoria patriei, a determinat adînci prefaceri revoluționare în întreaga noastră societate. „Remarcabilele succese obținute de România în anii construcției noii orînduiri — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară cetățenească din Capitală — demonstrează cu putere superioritatea socialismului, forța și capacitatea unui popor stăpîn pe destinele sale, care își făurește în mod conștient propriul său viitor, liber și fericit !... Toate acestea sînt rodul muncii creatoare, pline de abnegație, a clasei muncitoare — clasa conducătoare a societății socialiste românești —, a țărănimii, intelectualității, a întregului nostru popor, care, într-o deplină unitate, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, sub conducerea partidului, înfăptuiesc neabătut programul luminos de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, de întărire a independenței și suveranității naționale, de ridicare continuă a bunăstării și fericirii întregii națiuni".

Întemeindu-se pe magistralele analize științifice, materialist-dialectice ale secretarului general al partidului, congresele și conferințele naționale ale partidului, plenarele Comitetului Central desfășurate în această perioadă au adoptat hotărîri și orientări care au mobilizat puternic energiile și capacitățile de creație ale întregului popor. Bilanțul realizărilor obținute de poporul român în perioada ce a trecut de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și îndeosebi ultimele două decenii marchează deschiderea unei ere noi în istoria multimilenară a patriei.

Faptele demonstrează că în acest răstimp s-a înfăptuit un vast proces de profunde transformări revoluționare. Prin aplicarea cu consecvență a politicii partidului nostru, România s-a transformat într-o țară industrial-agrară, cu o industrie puternică, modernă și o agricultură socialistă în plină dezvoltare. În condițiile instabilității din viața internațională, ale fenomenelor generate de criza economică mondială, țara noastră a înaintat ferm pe calea progresului în toate domeniile de activitate. Cifrele sînt concludente: comparativ cu anul 1945, producția industrială a țării noastre a fost în anul 1984 de peste 100 de ori mai mare, iar cea agricolă de aproape 7 ori. Dezvoltarea în ritm intens a întregii economii naționale a dus la creșterea produsului social de 28 de ori și a venitului național de 32 de ori. Pe această bază a avut loc ridicarea neîntreruptă a nivelului de trai al întregului popor. În cursul celor patru decenii, fondul de consum a crescut de 22 de ori, s-au creat peste 6 milioane de noi locuri de muncă, iar circa 80% din populația țării s-a mutat în locuințe noi. Mărețele realizări obținute în ultimele două decenii demonstrează pe deplin forța economiei noastre naționale, imensa capacitate creatoare a poporului român, justețea și clarviziunea politicii partidului nostru. În 24 de județe din categoria celor rămase în urmă în trecut s-au înregistrat creșteri superioare: dintre acestea, în 9 județe creșterile au fost de pînă la 150 de ori, în 4 județe între 150 și 200 de ori, în 6 județe între 200 și 300 de ori, iar în 5 județe producția industrială a crescut de peste 300 de ori.

În prezent, în timp ce întreaga producție industrială a țării din anul 1945 se realizează în numai 4 zile, în județele Alba, Bacău, Bistrița-Năsăud, Botoșani, Buzău, Călărași, Covasna, Gorj, Mehedinți, Neamț, Sălaj, Teleorman, Vrancea aceasta se realizează în 2—4 zile, iar în județele Dolj, Ialomița, Iași și Olt în mai puțin de o zi.

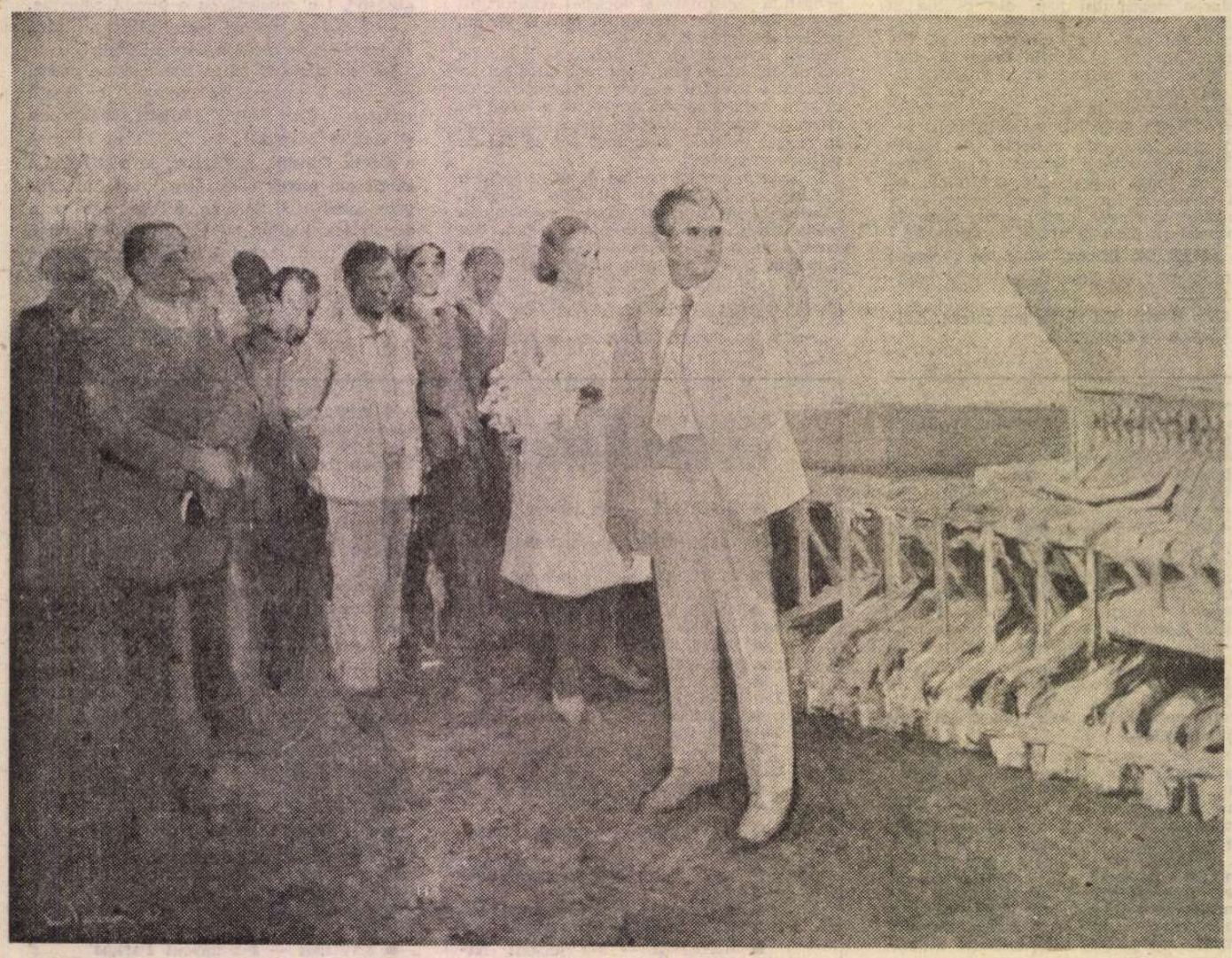
Succesele obținute de poporul român în anii construcției socialiste au avut la bază un amplu efort de investiții, ca factor hotărîtor al reproducției lărgite și al realizării unor ritmuri susținute de modernizare a economiei naționale. Peste 90% din valoarea fondurilor fixe existente în prezent au fost puse în funcțiune în perioada 1965—1984.

În actualul cincinal s-a desfășurat o vastă activitate pentru înfăptuirea obiectivelor privind realizarea unei noi calități a muncii și vieții, trecerea României la o nouă etapă de dezvoltare economico-socială.

Totodată, în domeniul agriculturii s-au obținut succese importante, producția de cereale fiind în anii 1981—1984 cu circa 2 milioane de tone mai mare decît media cincinalului anterior. La creșterea producțiilor agricole a contribuit realizarea unui vast program de irigații și îmbunătățiri funciare. În 1985 suprafețele irigate vor fi de peste 3,5 milioane de hectare, ceea ce asigură înfăptuirea în bune condiții a programului de irigare a circa 60% din suprafața arabilă a țării pînă în 1990.

CONCEPȚIA secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind dezvoltarea armonioasă a tuturor ramurilor economiei naționale prin aplicarea programelor elaborate în acest sens pe baza unor analize cu o profundă motivație științifică își găsesc reflectarea în succesele importante obținute și în celelalte domenii ale vieții economice. Ilustrativ în acest sens este faptul că în vederea întăririi și modernizării bazei tehnico-materiale a societății s-au alocat în cincinalul actual pentru fondul de dezvoltare circa 1 150 miliarde de lei. Pornind de la realizările pe 4 ani și de la prevederile pentru anul 1985, efortul de investiții se concretizează în intrarea în funcțiune a peste 1850 de capacități noi de producție. Darea în folosință, în anul 1984, a Canalului Dunăre-Marea Neagră, grandioasă operă a poporului nostru, demonstrează cu prisosință forța economiei românești.

Prin aplicarea politicii partidului nostru de alocare a unei părți însemnate din venitul național pentru fondul de dezvoltare — circa 31% în acest cincinal — s-a asigurat înfăptuirea programelor de dezvoltare economico-socială, precum și ridicarea



EUGEN PALADE: **Primăvara**

TIBILĂ

continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului, țelul suprem al politicii partidului.

Pentru cheltuielile social-culturale au fost alocate în actualul cincinal sume importante, volumul acestora fiind de peste 430 miliarde lei. Pe o familie, cheltuielile social-culturale însumează circa 13 000 lei în anul 1985, față de 10 440 lei în anul 1980. Deosebit de semnificativ pentru ridicarea nivelului de trai este faptul că volumul mărfurilor desfăcute către populație a sporit cu peste 7%, iar prestările de servicii cu aproape 80% față de 1980. Totodată, în acest cincinal se dau în folosință circa 750 000 de noi apartamente, asigurîndu-se, în medie, peste 12 mp locuibili pe locuitor.

Transformările înnoitoare, cantitative și calitative, produse în profilul economic al unităților administrativ-teritoriale, ca urmare a dezvoltării industriei, agriculturii și a celorlalte ramuri, au avut ca efect, pe plan social, creșterea continuă a numărului personalului muncitor pe ansamblul economiei și în fiecare județ. Numărul personalului muncitor în anul 1984 se cifrează la 7 585 000 de persoane, deci de 5,8 ori mai mare decît în anul 1945 și de 3,3 ori mai mare decît în anul 1965, revenind în medie 335 de persoane la 1 000 de locuitori în anul 1984, comparativ cu 226 în anul 1965 și 83 în 1945.

Pe baza orientărilor trasate de Congresul al IX-lea, s-a trecut la o amplă acțiune de organizare a activității de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică, prin elaborarea planurilor de cercetare cincinale și anuale într-un sistem unitar, prin dezvoltarea bazei materiale și umane necesare și printr-o reorganizare și extindere a unităților de cercetare științifică și tehnologică. A fost înființat Consiliul Național al Cercetării Științifice, prima instituție de acest fel din istoria țării noastre, care a devenit în anul 1969 Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie.

Urmînd cu consecvență orientările și obiectivele trasate de conducerea partidului și statului, în perioada de după Congresul al IX-lea, baza materială și umană a activității de cercetare științifică s-a dezvoltat puternic. Astfel, în anul 1985, comparativ cu anul 1965, fondurile pentru investiții, pentru dezvoltarea capacității de cercetare, sînt de 17,4 ori mai mari. Personalul ocupat în activitatea de cercetare, inginerie tehnologică și de proiectare a crescut în anul 1980 la peste 200 000 de persoane, fiind, comparativ cu anul 1965, de 8 ori mai mare, iar în prezent se ridică la circa 245 000 de persoane.

Pornind de la cerințele noii faze a dezvoltării societății noastre, de la rolul hotărîtor al științei în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate și a trecerii la comunism, partidul a stabilit prioritățile științei și tehnologiei românești prin adoptarea „Programului-directivă de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și introducere a progresului tehnic în perioada 1981—1990 și direcțiile principale pînă în anul 2000", elaborat sub îndrumarea

DORU ROTARU: **Omagiu**

permanentă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, și sub conducerea directă și de înaltă competență a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Programul cheamă cercetarea să contribuie nemijlocit la rezolvarea tuturor problemelor legate de înfăptuirea în bune condiții a prevederilor planului de dezvoltare economico-socială a României în cincinalul actual, să asigure soluțiile tehnice necesare transpunerii în viață a orientărilor pentru cincinalul 1986—1990.

TRECEREA la un stadiu superior de dezvoltare, corespunzător făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării spre comunism, a necesitat în mod obiectiv ridicarea pe un plan superior a democrației socialiste. Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „nu trebuie să uităm nici un moment că socialismul este opera conștientă a poporului, că el se construiește cu poporul și pentru popor. Deci trebuie să facem totul pentru a asigura participarea directă democratică a poporului la conducerea societății".

Dialogul dintre partid și popor, extins ca metodă de activitate la toate componentele sistemului politic, a devenit un principiu de bază al întregii noastre vieți politice, expresia unei practici profund democratice, prin care cei ce muncesc, întregul popor își pot spune cuvîntul în legătură cu toate problemele care privesc viața și munca lor, dezvoltarea generală a societății.

În anii de după cel de-al IX-lea Congres, partidul a creat un amplu cadru democratic, original, de organizare și conducere a țării de către popor. Acest sistem înmănunchiază într-un ansamblu unitar o vastă rețea de organisme și organizații democratice, de masă și obștești, ale autoconducerii muncitorești, forme de participare directă a cetățenilor la activitatea de conducere și control asupra organelor statului, la nivel local și național. El ilustrează și înfăptuiește o democrație politică, economică și socială de tip nou, îmbinînd într-o armonioasă și justă reprezentare interesele generale cu cele specifice diferitelor categorii sociale și profesionale, fiind, totodată, deschis cerințelor de perfecționare pe care le presupune adaptarea sa la transformările dinamice ce au loc în natura și structura societății.

MUNCA eroică și experiența istorică a poporului nostru în făurirea noii orînduiri, a edificării societății socialiste multilateral dezvoltate s-au constituit în ultimele două decenii într-o sursă bogată, inepuizabilă de inspirație pentru toate artele, conducînd spre realizarea unei culturi noi, înfloritoare, care poartă efigia acestor timpuri, o cultură variată ca tematică umană și modalități de expresie, capabilă să impună valori și personalități dintre cele mai diverse și mai reprezentative. Din această perspectivă, creatorii consideră pe deplin îndreptățită cerința de a făuri o artă militantă, care să aibă în centrul său omul înaintat al epocii contemporane, eroi exemplari, în sensul cel mai complex al termenului. Eroii cărților culturii socialiste sînt eroii vremii noastre, care au o puternică forță de înrîurire asupra oamenilor.

HOTĂRÎRILE istorice ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, Directivele privind dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul viitor și în perspectivă pînă în anul 2000 marchează trecerea patriei noastre în cea de-a treia etapă a realizării Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării spre comunism. Înfăptuirea obiectivului strategic al acestei etape presupune dezvoltarea pe o treaptă superioară a forțelor de producție, perfecționarea în continuare a relațiilor sociale și realizarea unei concordanțe cît mai depline între diferite sectoare, între forțele de producție și relațiile sociale, ridicarea calității muncii și vieții în toate domeniile economico-sociale.

În centrul întregii activități a poporului nostru în perioada următorului cincinal și în perspectivă, pînă în anul 2000, se vor afla consolidarea tuturor realizărilor obținute, întărirea poziției României de țară mediu dezvoltată și trecerea ei într-un stadiu nou, superior, al dezvoltării sale economice și sociale.

Așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XIII-lea al Partidului, „în anul 2000 România va fi o țară socialistă multilateral dezvoltată atît din punct de vedere al industriei, agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, cît și al nivelului general de viață și civilizație al poporului. Se poate afirma cu deplin temei, că, prin aceasta, România va încheia o întreagă epocă de dezvoltare revoluționară, creînd condițiile trecerii la o nouă etapă a revoluției, la afirmarea tot mai largă în societatea noastră a principiilor comuniste de repartiție, de muncă și de viață".

Succesele fără precedent ale societății românești în toate domeniile activității materiale și spirituale au determinat afirmarea plenară a României în rîndul statelor lumii. România socialistă se situează prin puternica sa activitate economică, politica externă de pace și colaborare cu toate popoarele lumii datorate gîndirii și clarviziunii președintelui Nicolae Ceaușescu, în rîndul statelor lumii care au un cuvînt esențial în apărarea existenței popoarelor, a dreptului lor la viață.

Prestigiul României, al poporului nostru, se datorează muncii eroice, devotate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, suflet din sufletul poporului, care cu abnegație revoluționară conduce opera de înălțare a patriei noastre pe noi piscuri de bunăstare și fericire a societății comuniste.

Ion Ardeleanu

Așteptare

Fiți binecuvintate, limpezi ape,
Ce primăvara coborîți din munți
Cînd prind țăranii păpușoi să-ngroape
Cu mineca ștergîndu-se pe frunți
De mari sudori cît bobul de porumb
Și fiecare ceas de lucru-i scump.

Fiți binecuvîntați, voi nori de ploaie,
Cu clopotele-n cer sunînd tunînd
Și slobozesc din ugere șuvoaie,
Să bea pămîntul negru și flămînd
Pe săturate pîn'la rădăcina
De grîu ce încă n-a văzut lumina.

Tractoare, fiți voi binecuvintate,
Ce-n urma voastră trageți plug și grapă
Și-aveți pămîntul înfoiat de apă
Că belșug de ploi a fost la sate.

S-a semănat, e țara-n așteptare
Cu lacome guri de la hambare.

Mihai Beniuc

Margareta STERIAN

Magia apelor

CA o pumă albă, domesticită, mașina străbate drumuri pe care nu le cunoști, pentru că toată viața ți-ai petrecut-o în claustru — fără prieteni care să te îndemne, să te însoțească la drum. Mașina e ca o casă a ta mai mică, dar primitoare, care, la nevoie, nu pregetă să despice rafalele ploii, ca o barcă valurile și, sub dramatice încrucișări de fulgere, să lupte și să te scoată la liman.

Sub cer de borangic, în pas cu aurul unduitor al holdelor și linia viorie a dealurilor la orizont, mașina lunecă pe lingă sulițele porumbului, pe lingă imaterialii dansatori din croșetătură de oțel, solo-uri, duo-uri, pas de trois...

Deasupra pajiștilor plutește cobaltul albăstrelelor și vibrează flacăra subțire a florilor de mac. Tufe înalte alb-galben-vioriu tivesc drumul. Fără să prinzi de veste, apar legiuni de floarea-soarelui, miriade de coroane împărătești se pleacă dinaintea astrului tutelar...

Iată oameni care, fără grabă, urmăresc cu ochi ocrotitori vreo vită, în timp ce unduioasa iarbă și gingașele flori ce o consteleză se prefac în hrana dintii a lumii...

Pe fondul lanurilor depărtate, flamuri colorate se fring către sol: sînt oameni la muncă.

Ochii de cristal răsfrîng acum siluete de copii blonzi și isteți care se agită, fericiți să participe la filmul celor care trec...

ÎN ZARE se înșiruie plopi dantelați. Curînd ajungem în orașul de la Dunăre. Pe străzile mărginașe, pavate chagallian cu evantaie de pietre rotunde, lucioase, bătrîni copaci ascund gospodării din care doar draperiile viței-de-vie se zăresc și, uneori, strălucirea aprinsă a unei flori cu înaltă tijă. Ulucile sînt împodobite cu festoane din frunze de tutun în toate culorile toamnei : ca într-o pictură naivă.

Iată piața orașului, un covor țesut din petece vii. Pe tarabe, clădite ca ghiulelele de pe vremea cînd osmanlîii pîndeau de peste apă, se înalță piramide de piersici mari, aromate. Ochii catifelați ai prunelor te urmăresc de pretutindeni. Aprigă, răzbate mireasma de pelin...

Pe o palmă de loc, „tolerat" de un vecin, stă negustorașul meu cu miere ; are vreo cinci-șase ani, e gingaș, dar prea serios pentru vîrsta lui. Poartă hăinuțe curate. Copiii care forfotesc prin piață au scampolo-uri pictate cu povești și slogan-uri, în engleză, dar lui îi stă bine așa cum e. Vinde miere de albine cu douăzeci de lei borcanul și încă altele cu douăzeci și cinci. La fel de aurie și densă se străvede mierea din toate borcanele și îl întreb: — De ce deosebirea de preț ? — Pentru că asta e miere din **toate** florile și aceea dintr-o **singură** floare, mă lămurește el cu seriozitate — Și ce floare să fie aceea ? De tei, de salcîm ? — multe nu prea știu nici eu. Copilul strînge buzele a încordare: — Lăsați-mă să-mi amintesc. Acum știu: e floare de coreandru. Aleg mierea de coreandru: chihlimbărie, lenește, grea. Oare albinele trag la coreandru sau el le ademenește? Și îmi amintesc că în romanul unui Premiu Nobel am citit: „...și i-am trimis acelei femei un mănunchi de flori inferioare...". Scriitorul ne-a vizitat țara și am fost ispitită să-l întreb ce a vrut să-nțeleagă prin „flori inferioare" ? Cu buruieni arse, smulse de la margini de drum, am compus stranii, incitante buchete pe care le-am pictat, iar publicul le-a înțeles și adoptat.

O bătrînică vinde un fel de corzi ca șnururi colorate sau curcubee vegetale, explicînd că odată, pe cînd nici nu mai putea merge de dureri, se încinsese, uiteașa, cu astfel de corzi și că, de-atunci, parcă ar zbura, nu alta — și face, cu ușurință, cîțiva pași încoace și-ncolo. Are fața micuță, aprinsă, ochii înlăcrimați. La intervale aruncă în jur priviri de copil speriat. Nimeni nu cumpără firele de curcubeu sau buchetele, minunat alcătuite, de flori uscate... Atras de manejul măicuței, s-a apropiat tînărul milițian cu ordinea. Ea îl țintuiește cu privirea, însă fără a-și întrerupe pantomima în care s-a prins. Impresionat, oșteanul o privește cu evlavie. Eu întîrziasem, trebuia să plec. Mi-am adunat corzile și buchetele de imortele și, în trecere, l-am întrebat pe omul cu ordinea ce ar mai fi de văzut pe la ei. După o clipă de concentrare, mi-a răspuns : — Păi, Dunărea, vezi bine ! I-am mulțumit, vezi bine, și salutîndu-ne încă o dată și din mașină, am demarat, strecurîndu-mă pe unde se putea, căci pretutindeni se făceau lucrări edilitare. Am nimerit pe un drum îngust care, pe nesimțite, coboară spre apă, de parcă ai intra doar pe poarta unei modeste gospodării și, deodată, am dat cu ochii de Fluviul care, aici, pare atît de îngust, încît parcă n-ai avea decît să mărești pasul ca să te vezi pe celălalt mal, dar în preajma Fluviului totul e părelnic...

M-am așezat pe îngrădirea scundă de beton a unei grădinițe de vară; un stol de hîrtii învîrtejite de vînt și-a scuturat praful asupra-mi, apoi a pornit mai departe, abătîndu-se asupra grădiniței și a grătarului pe care, uitată pe vecie, ofranda cărnii sfîrîia ca pe un altar părăsit. Grădinița avea și un **local** unde, la cîteva mese, oamenii Fluviului — vîrstnici, uitați marinari, sorbeau berea din ale cărei spume țeseau povești care, pe rînd, se stingeau...

Privesc întens Fluviul. De undeva, ca de niciunde, pe frămîntarea pămîntie și grea a apei, ca un șarpe, s-a ivit un șlep... dar, cînd s-a și mistuit în depărtări?

Flamura de la ponton se zbate cumplit în bătaia vîntului, dar tot ea devine neclintita foaie de metal din clipa următoare.

Fîșiitul pietrișului sub roțile bicicletei unui copil mă sperie. Aici nu se percepe decît respirația tăcerii...

Pe țărmul opus răsar din cețuri siluete înalte care, în clipa următoare, se topesc de parcă nici n-ar fi fost acolo... deși recunosc aceleași furnale de pe vremea cînd, școlăriță, făceam întîia excursie pe Dunăre...

Leneș se leagănă Fluviul adormit, dar cînd, pe neașteptate, se zvîrcolește, se iscă o rumoare de parcă un balaur s-ar fi răsucit în somn...

La intervale, sună ritmic clinchetul sticlelor pe care un bătrîn, aproape infirm, le cară pe umăr fără încetare din local în grădiniță și înapoi... Să fie mereu aceleași sticle de care un blestem îi impune să nu se despovăreze niciodată ?

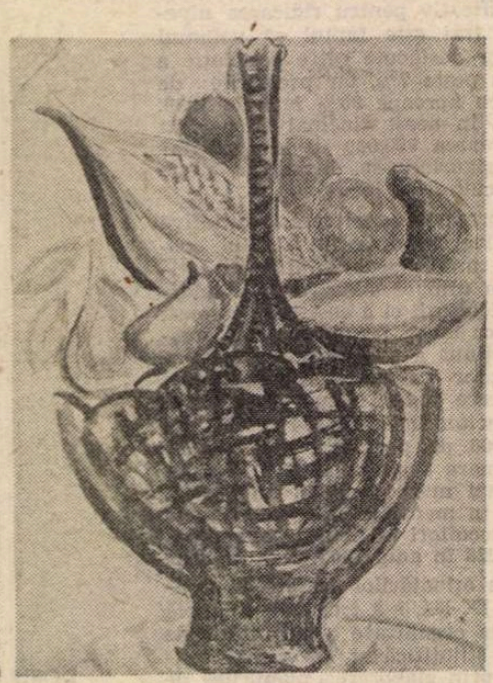
Un tînăr ospătar s-a încins cu o față de masă cadrilată, apoi și-a luat creionul de după ureche, pregătindu-se parcă să facă socoteli, dar, răzgîndindu-se, l-a pus la loc și s-a așezat pe un scaun, fără să-și aprindă vreo țigară, fără să bea ceva și a rămas cu privirea ațintită spre Fluviu.

Ca într-o pantomimă, rarii oaspeți s-au grupat și ei în jurul cîtorva mese, cu scaunele îndreptate spre apa pe care o privesc fascinați...

Rece, seara se lasă deodată... E tîrziu, dar nimeni nu se gîndește să se clintească.

Malul acesta n-o fi chiar locul unde nu trebuie să zăbovești, dar de care nu te poți desprinde de teamă că te dezagregi ?

Cînd, aproape pe întuneric, a trebuit să-l părăsesc, ceva, în mine, parcă s-ar fi sfîșiat...



MARGARETA STERIAN : Excursie pe Dunăre ; Flori ; Coș cu fructe

Secretul tinereții

ATUNCI cînd nu este plecat la un congres, poate fi văzut, zilnic, parcurgînd cu pași mărunți și repezi Calea Victoriei, cam între Academie și Capșa, pe care o ocolește impasibil în drum spre Universitate. Cu excepția librăriilor și chioșcurilor de ziare („A apărut **Amfiteatru** ?" „Aveți **Orizont** ?"), nimic nu pare a-i atrage atenția. Se strecoară prin mulțime ascunzîndu-se parcă, evitînd astfel întîlnirile întîmplătoare ce l-ar putea opri din drum. Văzut de pe celălalt trotuar, are mereu aspectul omului așteptat, peste două minute numai, la o distanță a cărei parcurgere necesită un timp dublu. Ai impresia, necunoscîndu-l, că numai o șansă ieșită din comun te-ar ajuta să-l oprești, cîteva clipe. Cu atît mai mare este surpriza cînd îl zărești conversînd îndelung cu Petre Pascu, jucînd șah cu Toader Paleologu sau parcurgînd drumul pînă la capătul troleibuzului 90, spre a lua parte la ședințele Cenaclului din Tei. Spre deosebire de onorabile persoane prea „ocupate" spre a găsi răgazul de a răspunde la salut, acest om veșnic grăbit are timp ! E unul din puținele paradoxuri neanalizate în cartea pe care a imprimat-o la „Albatros" în 1984.

Ca în atîtea alte cazuri, aparențele înșeală. Trecătorul care dădea impresia că se ascunde în mulțime, iese el însuși în fața cunoscuților, gata să reînnoade o discuție exact din punctul în care ea fusese întreruptă cu săptămîni în urmă. Și, cum amănuntele știute de dînsul sînt nenumărate iar digresiunile inevitabile discuției nu i se pune punct nici de această dată. După saluturile de rigoare, trecătorul se pierde din nou în mulțime, arătîndu-se, de astă dată, și mai grăbit. Nimic din aspectu-i exterior nu te lasă să bănuiești că ai în față unul din marii savanți contemporani, mult prețuit în cercurile științifice din numeroase țări și ale cărui lucrări au fost editate în toate limbile de largă circulație. La șaizeci de ani împliniți la începutul acestei luni), profesorul Solomon Marcus este o autoritate recunoscută în matematică, semiotică și poetică, dovedindu-se reprezentantul ideal al interdisciplinarității spre care tinde întreaga știință modernă.

Meritele-i strict științifice fiind incontestabile, publicațiile de specialitate le-au subliniat adesea. Redacția unei prestigioase reviste editate în Anglia („International Journal of Computer Mathematics") a dedicat un număr special (1/1985) profesorului de la universitatea bucureșteană, cu prilejul împlinirii vîrstei de șaizeci de ani. Mai mult încă decît elogiile de acolo vorbesc frecventele traduceri din operele savantului și numărul mare de referințe la scrierile sale, făcute în lucrări fundamentale (noua ediție a **Retoricii generale**, aparținînd grupului din Liège, stă mărturie).

Însă acest savant, ale cărui lucrări matematice au o sobrietate care le face, pentru literați, nu doar aride, dar și... inaccesibile, este o prezență de neignorat și în viața noastră literară. Nu întîmplător i-a fost student lui Dan Barbilian, de la cursurile căruia a cules „perle" aforistice, salvîndu-le de la uitare. Și chiar dacă este nesemnificativ numărul literaților care i-au parcurs cărțile de matematică, nu-s deloc puțini aceia care i-au citit contribuțiile de poetică matematică (domeniu în care are merite de pionierat pe plan mondial), interpretările din operele literare, contribuțiile de semiotică și, mai recent, atît de utila carte despre paradox. Aparține familiei, tot mai puțin numeroase, a spiritelor enciclopedice, cărora nimic din ce ține de domeniul cunoasterii nu le este indiferent. Neplăcîndu-i alcoolul și tabacul, se dedă cu voluptate marelui viciu nepedepsit : lectura. Demonul curiozității îl face să citească aproape toate publicațiile culturale. Este omul care află tot și nu uită mai nimic. Cunoaște în amănunt istoria Casei Universitarilor de la înființare, a Casei Oamenilor de știință „da capo al fine" și a Casei Scriitorilor „de pe vremea cînd cantina funcționa pe strada Eminescu" (reperul istoric a fost stabilit de un comesean citat de profesor).

Solomon Marcus infirmă, prin simpla-i prezență, prejudecata adînc înrădăcinată asupra distanței inerente pe care un mare matematician ar trebui s-o impună neinițiaților. În ciuda timidității înnăscute, profesorul este comunicativ, dornic mereu să afle ultimele noutăți, neocolind cenaclurile și simțindu-se bine în compania tinerilor. Cine va scrie, cîndva, o carte despre Casa Scriitorilor, va găsi în notițele și, mai ales, în sacul de amintiri al profesorului de matematici, picanterii senzaționale. De altfel, face parte el însuși din viața acestei Case ; geanta din care iese nelipsitul teanc de reviste abia cumpărate și pălăria cu boruri mici sînt elementele care „ornează", indiferent de anotimp, alura firavă a profesorului. Fața rotundă, cu pielea întinsă, buzele subțiri și privirea mobilă din dosul ochelarilor te fac să te gîndești la alchimiștii din vechime, preocupați de aflarea secretului pietrei filozofale.

Neexistînd, piatra cu pricina nu poate fi descoperită. Dar profesorul Solomon Marcus a găsit ceva mai de preț : secretul tinereții spirituale, constînd într-o curiozitate mereu trează, orientată cu precădere către preocupările majore ale veacului (matematica și interdisciplinaritatea). Nu întîmplător a fost atras de paradox : el însuși constituie, într-o vreme a specializării, o apariție paradoxală și — de ce n-am spune ? — unică.

Mircea Scarlat

Radu TUDORAN

A treia parte a vieții

PLANUL Zorinei, privind ultima mea săptămînă de vacanță, era să cerem bani domnului Zaharescu, „bani mulți, spunea ea, că are de unde", și să mergem la Nisa și la Monte Carlo. Mi se părea un vis pentru alții și nici nu îndrăzneam să cer bani fără să am vreun drept, de vreme ce însăși Zorina îmi spunea că logodna noastră o să rămînă o farsă. A cerut ea, cu aroganță, și poate domnul Zaharescu i-ar fi dat, fiind o fire slabă, dacă nu se opunea nevastă-sa :

— Nici un ban pînă la nuntă !

Așa că săptămîna de vacanță mi-am petrecut-o cu Zorina, stînd cu ea mai mult în odaia mea, cu ușa închiată, cînd nu mergeam la cinematograf, sau nu ne plimbam pe Calea Victoriei. Cu ai casei nu ne vedeam decît la masă, unde adesea găseam un gîndac de bucătărie sub friptură. Poate era o pedeapsă a soartei, să nu mă bucur din plin de o viață trîndavă, pe care nu mi-o dorisem. Pînă și Zorina începea să-mi stea pe suflet, și cînd se apuca să-mi descheie cămașa, cu gesturile ei inimitabile, căci în tot lungul vieții mele nu le-a mai făcut nimeni, simțeam o lehamite, m-aș fi bucurat să greșească și ea o dată, să se încurce la un nasture și să rupă butoniera.

Cu toate că știam ce mă așteaptă și am plecat la școală ca la tăiere, într-un fel m-am bucurat să fiu singur nopțile următoare. Am plecat cu un tren de după miezul nopții, am lăsat-o pe Zorina dormind, la gară m-am dus pe jos, nu aveam în buzunar decît un leu, îl păstram pentru cine știe ce altă nevoie; nu m-a condus nimeni.

În ultimul timp domnul Zaharescu se plîngea de criză, se făcuseră niște curbe de sacrificiu, adică reduceri de salariu, ceea ce afecta nu doar pe salariați, ci și negustorimea, dar din toate acestea eu, unul, nu înțelegeam mare lucru. Un guvern înjghebat de Nicolae Iorga nu izbutise să îndrepte lucrurile, iar guvernul următor le încurcase și mai tare. Auzeam că învățătorii și preoții nu-și primeau leafa cu lunile ; pe cei din urmă nu-i plîngeam, le pica binișor în pungă de la nunți, înmormîntări și botezuri, și chiar să fi sărăcit toată lumea, ei n-ar fi murit de foame, fiindcă rămîneau măcar prescurile și coliva. Mai rău mi se pare că era cu pensionarii, care nu-și primeau drepturile pînă ce nu ungeau osia nu știu căreia din căruțele statului, și nici n-aveau unde se plînge. Mai bine de doi ani treaba a mers din rău în mai rău ; după ce a concediat o parte din lucrători, domnul Zaharescu a fost nevoit să facă și el un sacrificiu, vestitele lui prăjituri ieftine, de un leu, le-a redus la nouăzeci și cinci de bani, dar probabil le-a scăzut și din greutate, că nu stătea nimeni să le cîntărească, nimic nu ispitește pe om și nu-l înșeală mai repede decît dulciurile.

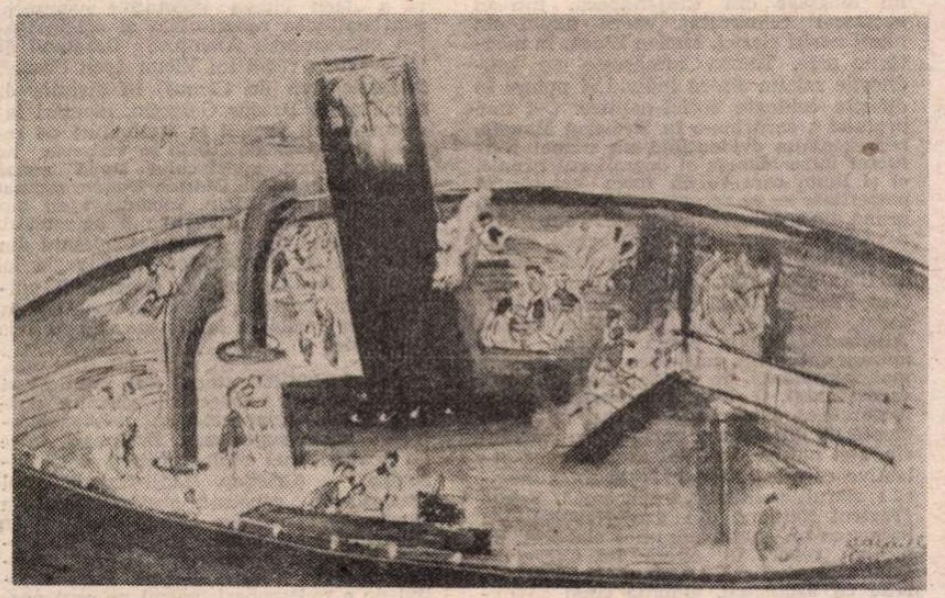
Era unu noaptea cînd a plecat trenul, aveam bilet de clasa treia, noroc că am găsit un compartiment gol, căci criza, cu toate urmările ei, îi silea pe oameni să se adune de pe drumuri și astfel păgubea și calea ferată, care de altfel concediase nu mai puțin de douăsprezece mii de lucrători, făcîndu-mă să mă întreb cine avea azi în grijă treaba lor, căci doar pînă acum nu primiseră leafă degeaba. Treaba nu putea decît să șchioapăte.

În compartiment mirosea a funingine, și ca semn de sărăcie nu ardea nici o lumină. M-am întins pe banca de lemn și fiind obosit de atîtea nopți, cu Zorina, am adormit repede. Nu știu cînd a trecut trenul prin Brașov, unde fusese vorba să ne începem negoțul cu kürtöscolaș. N-ar fi fost un viitor potrivit cu dorințele mele, mai ales că n-aveam nici un talent pentru afaceri ; poate întreprinderea noastră s-ar fi dus pe apa sîmbetei înainte să se înfiripe. Dar și prin somn simțeam în noaptea aceea că bucuros m-aș fi dat jos din tren și aș fi rămas acolo, să vînd kürtöscolaș la colțul străzii, decît să merg înainte. Deși am auzit hărmălaie pe peron, strigăte, alergătură, deși s-au trîntit ușile vagonului, în compartimentul meu nu s-a urcat nimeni pînă la ziuă.

După cum se vede, în anii aceia trenul continua să aibă în viața mea un rol de primă însemnătate; am spus de mult ce însemna pentru mine sala de așteptare din gară, plină de lume necăjită, așezată pe lîngă ziduri, pe desagi și pe boarfe ; am spus cît de neuitat mi-a rămas în amintire mirosul fumului de locomotivă și al uleiului de rapiță folosit la iluminarea mizeră a vagoanelor neîncălzite. Cît despre fluierele de plecare, împreună cu pufăitul aburilor în cilindri și toate celelalte zgomote ale trenului, ele nu mi se vor șterge niciodată din minte. Dar cel mai memorabil din drumurile mele pe calea ferată va rămîne acela făcut cu trenul mixt, cînd m-am dus prima oară să văd marea. Acum întreg peisajul se schimbase.

RĂSĂREA soarele din spate cînd am deschis ochii și m-am aplecat pe fereastră ; în față se vedea un oraș împrăștiat pe coline, între păduri de tot felul, cu turnuri și cu case în culori vii, galben, verde, albastru, violet și ocru, poate și altele, ar fi fost imposibil să le număr pe toate. Cînd trenul a intrat în gară și am văzut firma din capul peronului, am știut că ajunsesem la Sighișoara, a doua țintă în planul meu și al Zorinei. De aici nu mai vedeam orașul, se ascunsese, dar îl aveam încă în ochi, în culori cum nu mai întîlnisem în alte locuri ; deși nu le-am uitat nici pînă astăzi, cînd mai trec pe acolo, mi se par schimbate, s-au decolorat, și-au pierdut strălucirea, îmbătrînesc și orașele. Atunci era atît de vesel încît am regretat mai mult decît la Brașov că nu puteam să rămîn acolo și să vînd kürtöscolaș cu glanț, la colțul străzii. Acum nu mă mai gîndeam prin somn, ci cu mintea limpede de dimineață. Ca un făcut, tocmai în clipa aceea, uitîndu-mă în spate și văzînd compartimentul gol, cu bancheta îngustă pe care dormisem, mi-am dat seama că rămăsesem cum nu se poate să fie un om mai singur, Zorina nu mai era cu mine, poate toropea încă, în patul de unde plecasem fără să presimt toate regretele. Atunci i-am simțit lipsa cu o durere în suflet și în tot trupul, am știut că o iubeam, fără să-mi fi dat seama mai înainte, o iubeam, desigur, cum s-ar fi putut altfel ? Din noaptea cînd dormisem în căpița de fîn din Grădina Botanică și din nopțile următoare, petrecute sub cerul liber, cînd ne încălzeam unul pe altul. Și-am mai știut că fără ea eram mort, dacă n-o revedeam repede n-aș fi putut să rezist pînă la vacanța de Crăciun, trei luni încheiate.

Starea aceasta chinuitoare avea partea



MARGARETA STERIAN : Peisaj bucureștean

ei bună, făcea să-mi fugă gîndul de la nenorocirea cealaltă, unde trenul mă ducea din gară în gară, smucindu-mă la macazuri. După-amiază, cînd am intrat cu soarele în ochi pe poarta școlii, nu-mi mai păsa de altceva decît s-o revăd pe Zorina, drept care trebuia, înainte de toate, să nu strîng pe cineva de gît într-un moment de furie.

Drumul a fost lung și cotit, am schimbat trenul într-o gară care mi-a lăsat o impresie proastă, fără nici o pricină. Dar nimic nu putea să fie bun de aici înainte, toate mi se păreau pocite și strîmbe, făcute pentru altcineva decît pentru mine.

Am ajuns abia după-amiază, școala era în partea cealaltă a orașului, a trebuit să iau tramvaiul, am cumpărat bilet, poate de douăzeci și cinci de bani, din singurul leu pe care îl aveam asupra mea, pe cînd tatăl Zorinei, în afara averilor lui imobile, ținea la bancă opt milioane, cîte unul pentru fiecare din fete ; pe băiat nu-l punea la socoteală, lui avea să-i rămînă fabrica de ciocolată și bomboane, laboratoarele de prăjituri și cele patruzeci de cofetării așezate în părțile mai alese ale orașului.

NIMIC din ce-am văzut plecînd din gară nu semăna cu ceva știut dinainte. Și casele și oamenii parcă erau altfel, casele cu acoperișurile mai înalte și povîrnite, oamenii mai rumeni la față. La prima prăvălie scria, pe geamul de lîngă ușă: „Aici se vînd băuturi spirtoase în cantități nelimitate". Era o regulă de comerț, pe care mai tîrziu am înțeles-o limpede, prima dată însă mi-a stîrnit teama că nimerisem într-un oraș de bețivi, unde oricine era poftit să bea după pofta inimii, numai ce deschidea ușa prăvăliei ; deși se pomenea cuvîntul „vînzare", mi se părea că băutura în cantități nelimitate se dădea gratis, altfel de unde să scoată oamenii atîtea parale ? Puțin mai departe am văzut o față bisericească, poate un episcop, cu un briu roșu pe pîntece, lat de vreo trei șchioape, cum nu mai întîlnisem și pînă să mă gîndesc că așa se obișnuia prin partea locului, sau că avea un rang mare între preoți, am făcut o legătură nelegiuită între ce se ascundea sub briul lui roșu și prăvălia cu băuturi spirtoase nelimitate.

Orașul a rămas printre amintirile cele mai frumoase, ori de cîte ori pot mă duc pe acolo cu o nespusă plăcere, să petrec măcar cîteva ceasuri, dar la început mi-a făcut frică, era parcă din altă lume. Cînd tramvaiul a trecut prin piața din centru, plină de porumbei, ca vestitele orașe apusene, Veneția și Milano, ca să nu mă duc mai departe cu gîndul, m-au surprins și mi-au înghețat sufletul casele vechi dar semețe, cu ziduri groase de un metru, cum se vedea la ferestre, cu ganguri lungi și întunecate care răspundeau în alte străzi, sau în scaunuri, cu acoperișurile de țiglă, atît de înalte că sub ele încăpeau trei rînduri de mansarde sau poduri, judecînd după lucarne.

Într-un turn din marginea pieții, în apropiere de catedrală, un ceasornic cu cadranul mai mare de un metru anunța cu bătăi muzicale ora trei după-amiază. De acolo înainte tramvaiul a mers cîteva sute de metri pe o stradă mai îngustă dar plină de strălucire, cu vitrinele prăvăliilor una lîngă alta, parcă de cristal, nu de sticlă, și atît de lucii încît totul în spatele lor părea marfă de prima mînă, pentru o lume bogată și fericită, haine, stofe, mătăsuri, încălțăminte, pălării, bastoane și umbrele, cărți și albume cu ilustrații, pe hîrtie de cretă, ca de mătase apretată și lustruită. Sigur că erau și la București vitrine luxoase, dar mai rare, se pierdeau printre altele, nu la fel de împodobite. M-am simțit ca în altă parte a lumii, unde am rîvnit tot timpul să ajung odată, fie că locurile s-ar fi numit Viena, Paris sau Londra ; pentru mine ar fi fost totuna. Dar în același timp, fiindcă nu recunoșteam nimic în jurul meu, toate erau noi și misterioase, mi-am dat seama cu mai multă amărăciune, după ce mă amăgisem cîteva clipe, cît rămăsesem de singur.

Deasupra prăvăliilor erau locuințe, un cat sau cel mult două ; clădirile mai înalte nu s-ar fi potrivit cu strada. Toate aveau obloane verzi, date în lături, și perdele de tul alb, brodate cu trandafiri roșii. Deodată mi s-a trezit în nări mirosul de Crisossantos și am simțit în inimă o bucurie amară; bucurie fiindcă exista o Zorină, și amar că era departe de mine. Tocmai atunci s-a dat la o parte o perdea și-n geam a apărut o fată cu părul blond, cu obrazul rumen de sănătate și cu ochi negri ca de tăciune, într-o atît de frapantă nepotrivire, încît m-am gîndit că, dacă poate tatăl ei fusese un niebelung sau un wiking, mama nu putuse să fie decît țigancă. Deodată, amintirea Zorinei, cu părul șaten și ochii căprui, care nu se aprindeau decît în unele clipe, cînd ce-i drept ardeau cu flacără, mi s-a părut ștearsă. Atunci m-am temut ca de o molimă asiatică, din cele fără de leacuri, că fata blondă cu ochi negri, dacă o vedeam încă o dată ar fi făcut să dispară Zorina.

Abia mai tîrziu, refăcînd în gînd imaginea ei înregistrată în fugă, mi-am amintit că avea părul strîns într-o cordeluță neagră, pusă în creștet și înnodată la ceafă. Trandafirii roșii de pe perdeaua care îi căzuse pe spate n-au trezit în amintirea mea nici o mireasmă; am înțeles astfel că rămîneam credincios Zorinei și nopților noastre.

Îndată, strada a răzbit într-un parc cu alei prunduite, încrucișate, tăind în romburi prelungi o peluză care cobora în stînga, pînă în zidurile de cărămidă roșie ale unei cazărmi imperiale de pe vremea Mariei Tereza; i se vedea limpede vechimea, de parcă ar fi fost scrisă pe fațada cu două etaje, cu ferestre mici, rare și zăbrelite. Nu mai puțin imperială era și clădirea din dreapta, dar în alt stil, decît al cazărmii, amintind mai degrabă palatul împărătesei, un hotel întins pe toată lungimea pieții, avînd la parter restaurante, braserii și cafenele, cu vitrine în loc de ferestre obișnuite, pornite din buza trotuarului, așa încît cei dinăuntru trebuiau să țină seama cum stau pe scaun, că li se vedeau pînă și ghetele, atît de caraghioase cînd omul nu are ținută. Pe o vitrină de la mijloc, cu fereastra glisantă dată în lături, o orchestră de cafe-concert cînta un vals vienez, am auzit ultimele acorduri cît tramvaiul stătea în stație, așteptîndu-l pe cel din direcția opusă, căci nu era linie dublă decît la locurile de încrucișare, ca la calea ferată ; apoi muzicanții au început să-și strîngă instrumentele, concertul de prînz se terminase și pînă la cinci după-amiază era liniște. Atunci, la ora ceaiului, pe trotuarul lat din fața hotelului orășenii ieșeau la plimbare, îmbrăcați cu multă îngrijire, domnii cu mănuși, baston și pălărie, doamnele cu umbrele și voalete, iar unele, sub rochiile lungi, cu volane, poate încă purtau corsete. Eu, unul, nu știu de existența lor decît din auzite, și din ce-am descoperit citeodată prin vreun fund de sertar, parcă ascuns de rușine. Dar uit că am văzut, parcă aievea, la cinematograf, cînd camerista, totdeauna o negresă în filmele americane, își proptea genunchiul între șalele doamnei și-apoi trăgea de șireturi, strîngîndu-i atît de tare mijlocul că nu înțelegeam unde mai încăpeau bietele ei viscere. Sigur că stăpîna suferea cel mai mult, eu însă totdeauna am compătimit-o pe cameristă, deși în ceea ce o privește avea mijlocul liber, și între ele două ar fi fost prima ca ispită.

Mă gîndesc astăzi, după o viață atît de lungă, ce-aș fi făcut dacă fetele pentru care mi-a bătut inima odată, Ibi, bunăoară, sau Rita și chiar Tania, nu la fel de subțire ca primele două ar fi avut pe dedesubt asemenea armură ; probabil aș fi ajuns să am altă fire, mai pesimistă.

DE LA CAPĂTUL locului de plimbare căruia i se spunea Corso, cu un fel de trufie, cum eu nu i-am spus niciodată, se deschidea, în continuarea liniei drepte pe unde veneam, o arteră largă și lungă de peste doi kilometri, un bulevard croit aristocratic, la capătul căruia se vedea un grup statuar de bronz, o femeie ca o Victorie Neînaripată, simbolizînd poate Patria, pregătindu-se să pună o cunună de lauri pe fruntea unui ostaș întors de la luptă. Nu dau alte amănunte, statuia însă trebuie ținută minte, fiindcă va avea multă însemnătate în viața mea de aici înainte, va fi un țel, un far, o speranță la sfîrșitul marșurilor istovitoare, cînd, după ce străbăteam orașul cu ranița în spate și cu mitraliera pe umăr, de-mi înmuia oasele, o vedeam acolo, încă foarte departe, însă într-o realitate îndubitabilă, unde știam sigur că voi ajunge după jumătate de oră, într-un ultim efort de a nu cădea pe pavaj cu poverile peste mine. În imaginea acelei Victorii îmi vedeam salvarea apropiată; atunci îmi umflam pieptul, îmi încordam trupul și băteam pasul cu ultima forță din mine, știind că, o dată cu ostașul întors victorios de la luptă, voi primi și eu o cunună de lauri.

Grupul statuar era chiar la intrarea principală a școlii, ceea ce am văzut cînd am ajuns aproape. De-acolo înainte tramvaiul cotea la stînga și se pierdea într-o pădure stufoasă, verde ca vara, încă neatinsă de toamnă. M-am minunat, o clipă am uitat ce mă așteaptă, surpriza era prea mare, nu mai văzusem niciodată un tramvai în pădure. Peste vîrfurile copacilor se vedeau munții, cu versanții atît de verticali că păreau gata să se prăvale, cu coamele acoperite de o zăpadă timpurie, strălucitoare. Deși curînd după-amiază, pe cerul de deasupra, de un albastru ca de cerneală, licărea o jumătate de lună, care curînd, odată cu înserarea, avea să coboare pînă deasupra zăpezii, făcînd-o să capete dungi alungite de aur, aurindu-se ea însăși.

Dar această priveliște ca de feerie este o amintire din trecutul îndepărtat al tinereții, unde a stat înmormîntată pînă astăzi. Căci atunci n-aveam suflet să mă bucur de ea, ci o priveam cu răceală, gîndul fiindu-mi în altă parte, la poarta elevilor, pe care o căutam, ca să intru în școală, unde începea partea a treia a vieții mele, cu toatele fiind vreo șapte, dacă le număr pînă astăzi.

(Fragmente dintr-un roman în pregătire)

Teatru

Nașterea unei generații

TINERII regizori nu vin pe un loc gol, ci în continuarea unei strălucite tradiții teatrale. Moștenesc o perioadă cînd bătălia pentru spectacol ca artă a fost cîștigată. Necesitatea gîndului regizoral în ridicarea pe scenă a materiei oferite de dramaturg a devenit o axiomă. O epocă în care experiențele „reteatralizării" (Radu Stanca — Toni Gheorghiu — Liviu Ciulei) și „vitalizării" teatrului (Crin Teodorescu) au impus personalități și stiluri de lucru.

Regia tînără este produsul dezvoltării culturii în noile condiții social-politice create în România, în ultimii douăzeci de ani. Ea cumulează experiențele unor gîndiri regizorale care au condus la lărgirea conceptului de realism în teatru, la diversificarea genurilor dramatice și la apariția unor importante texte ce concurau cu lucrări de valoare din literatura universală. Lecția primită de la maeștrii generațiilor mai vechi este de a face TEATRU alături de o echipă, conform unui program estetic. Fără participarea intelectuală și fără creațiile regiei tinere fenomenul teatral de azi ar fi mai sărac spiritual. Liudmila Szekely Anton, Alexandru Dabija, Dominic Dembinschi, Florin Fătulescu, Dragoș Galgoțiu, Cristian Hadji-Culea, Magdalena Klein, Mihai Lungeanu, Mihai Manolescu, Mihai Măniuțiu, Andrei Mihalache, Silviu Purcărete, Dan Stoica, Agnes Szabó, Matei Varodi, Bogdan Ulmu statuează împreună personalitatea fenomenului regizoral tînăr. Fiecare din cele 45 de teatre din țară are pe afiș reușite artistice datorate acestor directori de scenă, unele de referință pentru istoria artei noastre dramatice. Acestui pluton se alătură nume noi, ale unor proaspeți absolvenți ai Institutului de Teatru, ca Anca Florea, Carmen Gentimir, Cristina Ioviță, Dan Mănescu, Virgil Viță. Chiar în acest an Cristina Ioviță a inaugurat, cu un grup de colegi actori, un nou teatru la Suceava.

PE TINERII regizori îi caracterizează mobilitatea interioară, diversitatea individualităților creatoare. Totuși, în formarea și afirmarea lor se pot observa unele trăsături comune. În discuțiile pe care le-am avut cu ei revine ca un laitmotiv deontologia profesiunii. Regizorul este în primul rînd, în concepția lor, o personalitate morală. Valoarea reprezentației este determinată și de adevărul afirmat. Regizorii tineri suferă pentru tot ce viciază un climat moral. Le repugnă jumătățile de măsură, acele „subproduse" care le degradează menirea. „Indiferent de «grozăviile» care se spun pe scenă, actul teatral nu trebuie să se încheie printr-o expirație, ci printr-o inspirație". (Alexandru Dabija). Sînt legați de dramaturgia românească. În ultimul deceniu au oferit unui număr important de dramaturgi contemporani montări majore. Printre ei : Theodor Mănescu, Marin Sorescu, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Paul Everac, D. R. Popescu, Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic, Viorel Cacoveanu, Adrian Dohotaru, Valeriu Anania. Din cele 17 spectacole ale lui Florin Fătulescu 13 au fost cu piese de actualitate românești în premieră. Regia tînără consideră montarea unor texte contemporane și colaborarea cu scriitori de vîrsta lor ca deziderate fundamentale în impunerea ca generație. În acest sens, atrag atenția asupra unui talent de excepție, poetul Matei Visniec, cele 11 piese ale sale putînd genera spectacole semnificative.

Tinerii directori de scenă au contribuții și la îmbogățirea fondului dramaturgic național prin montarea unor piese uitate, cît și prin experimentarea unor noi modalități regizorale. La Teatrul Național din Iași, sub bagheta lui Alexandru Dabija, verva comică a Tamarei Buciuceanu se desfășoară cu dezinvoltură în Chirița, continuînd strălucita tradiție interpretativă a popularului personaj.

Două succese internaționale ale regiei tinere

■ Actorii Florentin Duse și Radu Amzulescu în **Paracliserul** de Marin Sorescu. Regia : Alexandru Darie. Spectacolul a fost considerat cel mai bun la Congresul Internațional al școlilor de teatru de la Riccione, Italia. Jos : Dinu Manolache și Adrian Pintea în **Avram Iancu** de Mihai Măniuțiu. Regia : Alexandru Dabija. Montarea a fost prezentată la Festivalul de teatru de la Durham, Marea Britanie.

Tompa Gabor a readus pe scena Teatrului Maghiar din Cluj-Napoca, într-un spectacol remarcabil, opera unuia din marii noștri clasici, Lucian Blaga. În montările sale, Tompa urmărește cu predilecție relația dintre individ și putere în diferite contexte social-politice. Cel mai profund a surprins-o în **Meșterul Manole**, reprezentația evidențiind nu numai conflictul între Manole și domnitorul tiranic, ci și lupta care se dă între creator și posteritate — ce receptează opera de artă uitînd însă deseori omul. Pentru regia tînără, un alt mare clasic, Caragiale, rămîne spiritul tutelar. O piatră de încercare — pe linia reprezentațiilor realizate de Lucian Pintilie, Liviu Ciulei, Valeriu Moisescu, Alexa Visarion, Dan Micu. Pentru Alexandru Dabija opera acestui dramaturg înseamnă întîlnirea culturală cea mai importantă. În spectacolele cu **D'ale carnavalului, O noapte furtunoasă, Schițe** încearcă să evidențieze o nouă mitologie creată de dramaturg, personajele transferîndu-și nevoia de ideal asupra unor paleative care capătă adevărată forță magică : ziarul, politica, „traducerea". **Schițe** (Teatrul Național din Cluj-Napoca) s-a impus ca un studiu minuțios elaborat, un posibil reper în opera lui Caragiale. Dabija îl studiază pe dramaturg în relație cu Eminescu, ambiția fiind să exprime această legătură într-un spectacol: „Eu cred că la căruța sufletului românesc sînt înhămați Caragiale și Eminescu, valori uriașe, dar universuri spirituale în aparență contradictorii. Numai cunoașterea exactă a acestui ax ține în echilibru spiritualitatea românească, este edificatoare pentru un creator, pentru un om care gîndește și se întreabă".

Din dramaturgia universală, regia tînără a oferit cîteva spectacole-eveniment prin opțiunea repertorială și originalitatea mizanscenei. Amintesc : **Dragonul** de B. Șvart în regia lui Victor Ioan Frunză, **Neînțelegerea** de Camus în direcția de scenă a lui Dragoș Galgoțiu, montări încununate cu premii la festivaluri de regie ; **Zoo-story** de Albee în viziunea lui Tompa Gabor, spectacolul **După pauză începe războiul** de Oldrich Danek, semnat de Magdalena Klein, încununat cu numeroase premii la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov, **Căpitanul din Kopenick** de K. Zuckmeyer în regia lui Cristian Hadji-Culea. O experiență unică a fost **Legenda Atrizilor**, montare în aer liber realizată la Histria, de Silviu Purcărete.

REGIZORII tineri sînt martorii și autorii unei epoci eclectice apăsată și apărată de nevoia sintezelor superioare. Evoluează între un teatru „mai mult conținut decît vizualizat" (Cristian Hadji-Culea), unul „metaforic", „construit obstinat pe forța imaginii" (Dominic Dembinschi) și un „teatru deschis tuturor modalităților scenice capabile să exprime esența ideatică a piesei" (Tompa Gabor). Simt orgoliul de a redescoperi teatrul pe cont propriu. Sînt preocupați de cercetare și experiment. „Rezultatul acestor căutări va oferi mijloace teatrului mare, popular. Cred că pecetea fundamentală a colectivului din care fac parte este onestitatea unor personalități care își caută drumul. Cei în care cred, și printre ei mă număr și eu, sînt pe drumuri mici care vor duce la drumul mare. De exemplu Aureliu Manea a spart zidul cu **Rosmerholm** și a intrat pe drumul mare". (Liudmila Szekely Anton).

Unii dintre tinerii regizori dovedesc vocație pentru cercetarea virtualităților poetice ale limbajului scenic. Au ajuns la interesante propuneri teoretice și la cîteva spectacole mature artistic, oferind modele de teatralitate. Mihai Măniuțiu cultivă misterul ființei actorului. Pentru el actul teatral este „o sărbătoare trăită în planul realului, nu al imaginarului". În **Oedip salvat** de Radu Stanca (Institutul de Teatru) și **Cu ușile închise** de Sartre (Teatrul Bulandra), regizorul a găsit simbioza în plan superior cu interpreții provocați să-și transforme personajele în „argumente ale existenței". Măniuțiu și-a sintetizat concepția asupra actorului ca instrument fizic și exponent spiritual al spectacolului și într-un volum care va apărea în curînd la Editura Meridiane. O prezență marcantă prin pasiunea specială pentru experiment este Dragoș Galgoțiu. În **Agamemnon, Domnișoara Iulia** (în Institut), în **Neînțelegerea** (la Sibiu), în **Copiii lui Kennedy** (la Teatrul Foarte Mic), în **Acești îngeri triști** (la Ploiești), Galgoțiu practică un teatru pe care îl numește **teatrul de comentariu.** Experimentînd pe scenă montajul de coliziune teoretizat și aplicat de Eisenstein în film, Dragoș Galgoțiu încredințează semnelor teatrale funcția de a reprezenta idei. La polul opus, Alexandru Darie dorește să atingă coardele sensibile ale spectatorului și pe urmă să ajungă la intelect. Fructificînd lecția unor maeștri preferați ca Artaud și Ghelderode, el și-a cristalizat o manieră proprie de a lectura regizoral un text, pe care aș denumi-o **teatrul reveriei lucide.** În cîteva reprezentații tulburătoare prin poezie tragică și haloul oniric — **Jolly Jocker** de Tudor Popescu la Oradea, **Cenci** de Artaud și **Paracliserul** de Sorescu la Institut (considerat cel mai bun spectacol la Congresul școlilor de teatru de la Riccione, Italia) —, Alexandru Darie dezvoltă „tipul de percepție care există cînd visăm. El naște în noi gînduri ce transfigurează existența. Piesa cu legile și realitățile ei regăsite în imagistica bogată a reprezentației creează o stare emoțională puternică. Cînd publicul revine în cotidian ajunge să privească lumea cu «ochii de acolo»". Un teatru ofensiv, menit să dinamizee condiția spectatorului, practică și Victor Ioan Frunză. În **Dragonul** de Șvart, **Apa** de Dumitru Solomon, **Arvinte și Pepelea** de Alecsandri, sau în tripticul experimental început la Piatra Neamț, **Farse medievale** de Jean Variot, regizorul propune **teatrul patetic.** El este expresia nevoii acute de metafore pe care le resimte epoca noastră sfîșiată de angoasă și speranță, dominată de pasiuni și neliniști. Dimensiunea unui astfel de teatru este „incandescența", unealta lui — „metafora barocă". În aceste căutări ale personalității nu lipsesc drumurile false care frînează comunicarea între cei ce fac teatru și cei care văd teatru. Riscul ca și eșecul fac parte din meserie. Regizorii tineri au conștiința că profesiunea lor este de durată și de sinteză.

Concluziile și ierarhiile definitive sînt premature. Nașterea unei generații, ca orice naștere, este deschisă tuturor posibilităților. Afirmarea ei este un fenomen complex, determinat de o multitudine de factori culturali, politici, sociali. Dar un fapt se impune cu evidență. Școala de regie a Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale", teatrul românesc oferă o experiență concludentă. E un contingent de tineri gînditori de spectacol ale căror realizări solicită o prospectare critică profundă, o situare într-un context cultural mai larg, în sistemul național de valori. Un grup de artiști autentici care trebuie înconjurat cu atenție, grijă, încredere, pentru ca potențialul lor creativ să se poată dezvolta și întregi.

Ludmila Patlanjoglu

În galeria marilor interpreți

■ A PLECAT dintre noi, înainte de a împlini 46 de ani, Constantin Băltărețu, un mare actor aflat la apogeul unei cariere pe care a scris-o cu singe și scînteiere la niște cote greu de atins pentru actorii obișnuiți.

Mintea lui ageră ne-a impresionat încă de tînăr. Incisiv, scormonitor, ambițios și îndrăzneț, și-a cucerit fiecare treaptă cu o tenacitate rară. A abordat inspirat și dăruit toate genurile. Părea că face ușor, sau chiar extrem de ușor roluri la care nu oricine accede.

Masivitatea te impresiona și, dacă voia el, te domina lăsîndu-ți prea puțin aer de respirat alături de el. Era un urias cu ochi de copil. Frumoșii lui ochi albaștri cu care a „văzut" lumea și-a apropiat-o, umplîndu-și sufletul de acea mulțumire pe care atîtea ori a dăruit-o altora cu certitudinea că el mai poate dobîndi alte bucurii de la viață. Viața pe care atît de tumultuos și-a trăit-o încercînd de toate, demonstrîndu-ne speciala sa dotare de talent, de ascuțită inteligență.

Nu se poate spune că l-ar fi mulțumit prea mult ceea ce „făcuse". Se dorea mereu „în luptă", vizînd biruința cea mare, doritor mereu să urce mai sus în „aerul tare" al împărăției perfecțiunii artistice.

A plecat ca un învingător, ca un mare învingător, lăsîndu-ne cîteva interpretări cu totul remarcabile, greu de egalat. Ele se numesc Andrei Prozorov din **Trei surori**, Locatarul din **Există nervi**, Lopahin din **Livada cu vișini** și mai ales Varravin, personaj pe care l-a întruchipat covîrșitor, magnific.

Dar el nu era numai un mare actor. Era un prieten, era un prețios sfătuitor, era un om de mare folos oamenilor, era un intelectual rafinat (ce păcat că a scris atît de puțin !), era un rar om de teatru.

Era...

Este ! Este, rămîne mîndria noastră, a celor care l-am cunoscut și prețuit. Rămîne înscris cu literă marcată în galeria marilor interpreți.

Silviu Stănculescu

Succes de public

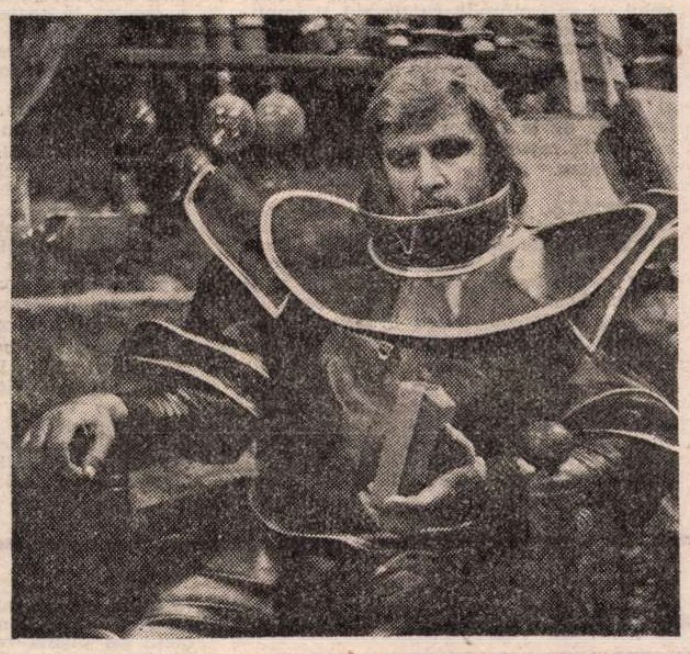
ÎNCĂ o dată, după remarcabilul **De-aș fi Harap Alb** (1966) și după **Povestea dragostei** (îndrăzneața transpunere în registrul science-fiction, din 1977, a **Poveștii porcului)**, Ion Popescu Gopo își joacă „aproape ca-n basmul lui Ion Creangă", figurinele cinematografice. Dar îndepărtarea de sursa inspiratoare e acum atît de mare încît, dacă n-ar fi menționată, ar fi greu identificabilă. O Zînă bună dirijează cu străvechea, dar fotogenica-i baghetă magică mecanismul fantastic, schimbă cîntînd logica înlănțuirii peripețiilor și readuce pe calea cea dreaptă un zmeu plictisit de veșnica supunere la canonul confruntării cu Făt-Frumos, o pereche de tîlhari păguboși și un circar pe jumătate hain, ba chiar se substituie brusc, la propriu și la figurat, enigmaticului personaj întruchipat de regizorul însuși. Poate că astfel **Rămășagul** se recomandă a fi, în egală măsură, un elogiu al libertății de imaginație, specific filmice, și o retrospectivă a propriilor idealuri artistice, afirmate constant de Ion Popescu Gopo. Recenta peliculă adună laolaltă experiențe anterioare, reia — nu numai prin citatele din generic — formule și motive, alcătuind un colaj de variațiuni pe teme demult îndrăgite. Se alătură continuu filmului cu actori animația — și variatele sale tehnici ; prind viață obiecte reale — excelentă fiind secvența oului poznaș —, iar păpușa înjghebată din lemn și metal dialoghează cu ființele omenești, dar își întîlnește și confrații desenați. Pe de altă parte, **Rămășagul** își schimbă neîncetat altitudinea, itinerînd de la istorisirea pentru copii la replica spirituală destinată adulților, de la alertele intermezzo-uri cu arhetipuri folclorice, implicate amuzant în cotidian, la modestul show de televiziune.

Stăpîn pe fiecare dintre procedeele folosite, Ion Popescu Gopo pare totuși, în **Rămășagul**, un ucenic vrăjitor, rătăcit printre prea numeroasele și prea eteroclitele alambicuri, în care încearcă grăbit să-și distilize gîndurile. Căci fiecare salt al narațiunii dintr-un gen în altul e însoțit de jerbe de scîntei, care lasă însă treptat să se volatilizeze, printre cîntecele banale — ca linie melodică și text —, substanța filmului. Universul cinematografic nu-și află axul coordonator. Goana printre fragmentele de basm nu-și limpezește semnificațiile decît ca pretext al unui bun număr umoristic (în somn, voluminosul aruncător de cuțite murmură inocent, amestecînd **Punguța cu doi bani, Albă ca zăpada, Scufița roșie** ori **Cenușăreasa)** ; surprizele, anunțate a fi puse sub semnul „inimaginabil" — cuvîntul se repetă de cîteva ori — au respirație scurtă, funcționînd ca simple poante. Cu toate că inventivitatea e bogată, manifestîndu-se rînd pe rînd în aproape toate compartimentele filmului, planează neîncetat riscul monotoniei, îndeosebi, pentru că premisele comice ingenios găsite nu sînt explorate pînă la capăt, ci își consumă savoarea instantaneu (deși, de pildă, idila dintre găinușa reală și cocoșelul de tablă de pe acoperiș sau cărțile de joc cu dimensiuni diferite conțin nuclee de gaguri, de vesele acumulări și de hazlii explozii progresive). Dar încă și mai paradoxal este faptul că filmul cade în capcana stilului de divertisment telegenic, pe care declarat îl parodiază ; și nu numai pentru că decorurile (semnate de Mihai Beciu) își proclamă inconsecvent artificiile de mucava, ci și pentru că o parte din aventurile cuplului de tîlhari se desfășoară pe aleile Parcului Herăstrău — cu predilecție folosite de realizatorii emisiunilor de varietăți.

Cu pozată naivitate, Ion Popescu Gopo nu ascunde, ci etalează multiplele și atît de des schimbatele texturi ale convenției epice ; plăcerea improvizatului mozaic se epuizează mai degrabă la nivelul intențiilor, frenezia utilizării unei palete largi de mijloace și chiar de limbaje felurite, fixîndu-se destul de vag pe peliculă. Dintre complicatele pariuri, lansate de noul film, unul singur este pe deplin cîștigat — cel al succesului de public. Afișul **Rămășagului** anunță reunirea starurilor de mare popularitate : vedetelor de comedie Draga Olteanu-Matei, Ion Lucian și Jorj Voicu, li se alătură cele ale muzicii ușoare, Angela Similea devenind și „actriță", Marius Țeicu semnînd și partitura întregii pelicule, iar Mirabela Dauer și Aurelian Andreescu cîntînd doar în locul eroilor de pe ecran. De asemenea, filmul beneficiază de puterea de atracție, exercitată de decenii, asupra generațiilor succesive, de Florin Piersic ori de Iurie Darie, dar și de mai recent cucerita glorie a comunicării cu spectatorii tineri de către Radu Gheorghe. Desigur, argumente hotărîtoare pentru sălile de proiecție pline sînt și spectaculoasele veșminte ale Zinei bune (pictorița de costume Nelly Merola concentrîndu-și fantezia aproape exclusiv asupra lor), precum și farmecul adolescentin al Ancăi Mihăescu (inspirat descoperită ca interpretă a episodului „love story").

Totuși, din mereu invocatul sac burdușit cu basme, cu genuri și trucaje cinematografice, **Rămășagul** nu izbutește într-adevăr să scoată... punguța cu doi bani.

Ioana Creangă



Ion Popescu Gopo, autor și interpret al filmului **Rămășagul**, alături de Florin Piersic, unul din actorii săi favoriți

Cinema

Flash-back

Picaresc și semnificație

● CE poate fi mai tentant pentru un cineast decît să beneficieze de un subiect picaresc, care să-i dea prilejul de a trece cu aparatul prin cît mai multe medii și împrejurări. Atunci, actul filmic se poate restrînge la a demonstra posibilitățile camerei, la a înregistra imagini în mers, eliberat de obsesia invenției cu orice preț, căci drumul străbătut se instituie el însuși în scenarist, avînd grijă să ofere de la sine varietatea epică și caracterologică necesară. Cam așa ceva observi la prima vedere, urmărind aventurile celor doi atît de diferiți călători fără voie din filmul lui Andrei Blaier, **Prin cenușa imperiului.** Ecranizare liberă a romanului **Jocul cu moartea** (de fapt, paradoxal, primă întîlnire cu filmul a atît de cinematograficei opere de prozator a lui Zaharia Stancu), pelicula lui Blaier nu pare inițial decît o înscenare documentară, fără nici un exces creator, a lumii de frig și de fum a primului război mondial, a momentului cînd marile imperii opresoare se pregăteau să cedeze lesinîndu-și din țîțîni. Un tren militar încărcat cu oi și cu prizonieri (intenționată subliniere a insignifianței individului în acele vremi de dispreț pentru omenire !) străbate bezmetic fronturile și frontierele, nepărînd să aibă altă țintă decît să se alinieze ideii de absurd, de inutilitate a războiului. Execuțiile, bombardamentele, accidentele reduc pînă la urmă trupa la cei doi supraviețuitori, care o și pornesc, de-a curmezișul granițelor, înapoi spre casă. Ceea ce întîlnesc în cale Darie și Diplomatul nu diferă de ceea ce au lăsat în urmă la venire : o lume răvășită de violență, în care „oamenii se omoară pentru nimica toată, și chiar pentru nimic". Găzduind pe unde pot, scăpînd de la moarte cînd datorită norocului, cînd datorită prezenței de spirit a unuia, cînd datorită șmecheriei celuilalt, cei doi se văd în sfîrșit acasă. Dar prețul vieții lor este mare. Au rămas în urmă nenumărații morți, dramele la care au fost martori sau părtași, o întreagă experiență, pe care fiecare o interpretează în felul său : Diplomatul, ca pe o continuă păcălire a întregii lumi ; Darie, ca pe o dureroasă, obligatorie ucenicie la școala ei tulburată și înlăcrimată. Diplomatul cu gambetă se dovedește un escroc și un ușuratic, pe care dorința de a scăpa îl transformă din las în canalie și din canalie în criminal. Darie devine însul matur, pe care conviețuirea cu celălalt, și chiar asistarea fără vină la faptele lui, l-au învățat că trebuie să fie altfel — oricum, dar altfel.

Prin cenușa imperiului este, tocmai prin acest registru inițiatic al său, mai mult decît un simplu periplu picaresc, el aspirînd spre categoria filmelor de opțiune, de atitudine.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Biblioteca și banda de magnetofon

● CU foarte, foarte mulți ani în urmă, pe vremea cînd orele după-amiezii se împuținau neliniștitor, parcă pe măsură ce listele bibliografice deveneau tot mai extinse, un bibliotecar despre care credeam că este întruparea impenetrabilă a severității ne-a privit pe noi, cei ce mai speram ca în ultimele 5 minute dinaintea orei de închidere a sălii de lectură (o sală nu prea mare, cu dulapuri înalte de lemn în care se alăturau într-o ordine învățată pînă și de cei mai tineri, cărți binecunoscute și cărți pline de mister) să descoperim repede și definitiv tot ce nu reușisem a afla în săptămînile precedente, ne-a privit și pe un ton aproape afectuos (cine ar fi bănuit că este capabil de așa ceva, el, arhivistul ce avea în cap toate trimiterile cu putință, lucru care ne obliga să-l admirăm și să-l invidiem totodată), pe un ton afectuos, deci, ne-a lansat cea mai neașteptată invitație : acum, dacă tot sînteți aici peste program, să vă cînt ceva la vioară. Am lăsat brusc, ca la comandă, creioanele și fișele la o parte, nici cărțile nu le-am îndepărtat prea mult de noi, parcă din dorința ca măcar unele lucruri să rămînă la locul lor în pragul unei aventuri absolute, și din cititori, cam speriați și oricum bîntuiți de toate complexele cu putință, am devenit ascultătorii unei piese muzicale executată dacă nu cu o tehnică deosebită, sigur cu o credință izbitoare prin forță și inefabil. După cîțiva ani, o bibliotecară de o

stranie distincție și frumusețe (ii spuneam, în secret, Elena, după modelul unei eroine din romanele Hortensiei Papadat Bengescu), pe care o întrebam adesea despre volumele recent intrate în fișier, nu atît pentru informația ca atare, pe care am fi putut-o dobîndi imediat prin consultarea fișierului însuși, cît pentru plăcerea de a-i auzi glasul și părerile, ne-a privit (cu aceiași ochi înfierbîntați ca ai violonistului amator din studenție) și ne-a spus : mergeți în sala de muzică și ascultați noile achiziții Bach. Așa am învățat de la alții că în bibliotecă se află nu numai cărți ci și simfonii, partite, discuri sau benzi, învățătură de mare folos pentru întreaga viață. Mi-am reamintit toate acestea, printr-o inexplicabilă doar la prima vedere relație, auzind, la radio, ultimele emisiuni din **Ediție radiofonică** (redactor Ileana Corbea) și **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** (redactor Arșaluis Ceamurian) dedicate lui Mateiu Caragiale (la 100 de ani de la naștere) și lui G. Călinescu (la 20 de ani de moarte). Pertinente analize critice și cu totul remarcabile lecturi (în rostirea actorilor Victor Rebengiuc și Ion Caramitru) s-au alăturat în cuprinsul unor benzi de magnetofon care ar fi păcat să rămînă, ele și atîtea alte benzi literare transmise în program, doar în arhiva radioului și nu și în arhiva marilor biblioteci, ca material de studiu, de referință și de meditație.

Ioana Mălin

Telecinema

Actorul văzut de sus

■ „Sînt cel mai bun șantier din județ" declară, lăfăit ca un pașă al naturaleții, George Constantin pe post de inginer în acest **Oraș văzut de sus** și a nu știu cîta oară — și ar trebui să fii, cum se zice, prost ca să crezi că rolul acesta e al unui lăudăros sau al unui îngîmfat, conform clișeelor și deciziilor scenaristice în vigoare. Actorul acesta măreț nu are treabă cu clișeele, deciziile nu-l ating ; el se uită la ele ca la semințe de dovleac, le despică între dinții personali, le reține miezul și coaja ți-o țîștuiește în față, cu un rînjet fermecător care-ți deschide o lume de păcate și glorii. Ce naiba să facă el cu personajele astea numite „îngîmfați", „carieriști", „arivești", etc., pentru tot omul și pentru uzul rațiunii stricte ? El le privește de sus, ca Guliver în țara piticilor și din orice — cum se spune ? am cuvîntul pe limbă... — negativ, exact : negativ, el face o enormitate de om în care fosnesc îndelung, în particular și în universal, nenorocirile și minunățiile creaturii supreme numite „eu". El ia în stăpînirea sa orice rol și-l face lut pentru persoana sa întîia. Ca și von Stroheim sau, la noi, Caragiu — singurul căruia îi ține hangul — George Constantin e din rasa rapacilor, a fabuloaselor păsări de pradă, dacă asta-i viața — o pradă... El „e cel mai bun șantier", așa cum mîine, într-un rol de căpitan de vas, va fi cel mai bun transatlantic. Orice lucru devine pentru el un eu, iar eul acesta este imediat împroprietărit cu un formidabil orgoliu de a fi. Dintre toți inginerii care, har domnului, ni i-a dat filmul nostru, nici unul nu spune : „șantierul meu... toamna, cînd plouă pe șantierul meu... oamenii mei..." — ca George Constantin, aici, în acest film al unui lirism onest și pașnic mereu vexat de agresivitățile sale mitocănești și patetice, imposibil de frînat, toate despotice și simpatice, drastice și totodată „drăguțe", ca un demiurg ce lasă să i se joace în barbă copilașii — „eu sînt tatăl lor !" — ca deodată să le tragă o palmă de nu mai știu pe ce lume sînt : „Program de voie !" le dă comanda el oamenilor lui, ca imediat „ei, drăcia dracului !", să le răcnească un „mă !" de le îngheață noroiul pe cizmă. Familiar cu toate caracterele de parcă el le-ar fi făcut și viețuit, pe toate le încearcă între degete și între dinți, verificîndu-le ductilitatea, mica ticăloșie și marele sufletel, nici una din aceste noțiuni nefiindu-i străină și, mai cu seamă, comparabilă cu proprietățile lui pe aceste domenii. După cum el „e cel mai bun șantier", celelalte persoane sînt instituții și ranguri : „Bravo, primărie !" îi va spune primarului prieten ; „Bună dimineața, domniță !" îi va arunca secretarei de la biroul „primăresei" noi și apelativele devin parolele de luare în posesiune a acestor ființe mici, aflate la persoana a treia. Toți îi apar fragili și buni pentru caninii lui fascinanți. Nici prin cap să-i treacă posibilitatea unui eșec, a unei rezistențe la apăsarea lui fermă și rea, la călcătura lui dură și grațioasă. Puțini tirani ai scenei știu toate mișcările astea shakespeareene de învăluire a celuilalt de către un „eu" aflat mereu la pîndă, bonom și malefic, viclean și grandios. Vorba foarte inspirată a unui căpitan de miliție din film : „are omul ăsta un cuvînt... !". Vom fi de acord.

Văzut de sus, actorul face din toate rolurile lui confesiunea unei energii năpraznice, vinovate doar de constiința irezistibilului ei talent.

Radu Cosașu

Plastică

„În gînd cu țara"

SUB acest generic semnificativ și cu un plan tematic în care sensul de omagiu adus evenimentelor din acest martie aniversar — votul acordat aleșilor noștri, apoi împlinirea a 20 de ani de cînd în fruntea partidului și a statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu — se împletește cu ideea participării artiștilor la existența concretă a țării prin opere și acțiune cetățenească, expoziția de la „Dalles" reunește lucrări semnificative din principalele domenii ale artelor plastice, firește într-o sinteză ce se axează pe valoare și mesaj.

Sensul general al expoziției este unul festiv, ca un posibil manifest vizual și o explicită recunoaștere a mutației operate și în acest domeniu datorită deschiderii produse în urmă cu două decenii, degajîndu-se totodată ideea permanenței preocupărilor pentru un nou statut al artei, pentru un nou destin și o nouă condiție socială, politică, ideologică, estetică, pe măsura epocii pe care o trăim. Este ceea ce se degajă, acum ca și în alte ocazii, din compunerea generală, axată pe cîteva idei generoase și definitorii, dar și din particularul pieselor etalate, rezultat al colaborării tuturor genurilor și celor mai variate atitudini, într-un mozaic evident ordonat de subtextul ideii tutelare, de semnificația tematică metaforic exprimată, ca o expresie a inextricabilei unități existente la nivelul întregii societăți românești contemporane în realizarea proiectelor și idealurilor. Implicit, de aici se degajă și sensul militant, angajat, al creației artistice, consensul funciar cu însăși evoluția istoriei noastre actuale, cu efortul colectiv al edificării unei noi structuri, atît la nivelul civilizației materiale cît și la acela al spiritualității, spațiu fertil pentru împlinirea unui nou ideal uman. De aici decurg, de altfel, și proiectele de perspectivă ale artei noastre, noua și spectaculoasa ecloziune provocată la nivelul ideilor și limbajului, gravitatea preocupărilor și o asumată responsabilitate militantă în care se interferează dimensiuni etice, estetice, politice și ideologice caracteristice pentru spațiul nostru. Abordată astfel, expoziția de la „Dalles", creația noastră în general, își dovedește nu numai prezența activă în toate evenimentele semnificative ci și o vocație a construcției culturale pe termen lung, într-un proces dialectic ce angajează nu doar clipa ci însăși devenirea. Cu atît mai mult cu cît, dincolo de ceea ce înseamnă consemnare cu valoare de „memento" pentru viitor, arta noastră prelungește valori de conținut și limbaj ce formează însăși esența perenității sale, sursa tradiției și punctul de plecare pentru noi și fructuoase formulări contemporane.

Toate aceste sensuri de natură profundă, cu motivări în esența actului de creație ca emanație al unui timp istoric determinat, într-un spațiu spiritual distinct, se degajă la o parcurgere atentă a selecției. Dar imediat, pentru cel avertizat cu precădere, mai apare un element semnificativ, demn de luat în discuție pentru că și în acest caz ne aflăm în fața unui argument în favoarea mutațiilor petrecute în artă : foarte mulți creatori își începeau activitatea în urmă cu două decenii, marcînd simbolic apariția unei generații „1965", căreia aveau să i se succeadă altele și altele, beneficiare ale epocii inaugurate atunci. Nu este neapărat menirea unei expoziții de acest fel să sublinieze un asemenea eveniment interior, cu reflexe sociale ulterioare, dar semnalarea lui poate constitui pentru oricine punctul de plecare în restructurarea imaginii de ansamblu a creației artistice actuale, după un posibil criteriu al cronologiei active, pusă în paralel cu istoria însăși. Vom avea, astfel, viziunea continuității prin valorile tradiției recuperate și reformulate, dar și pe aceea a punctelor de naștere a unei noi perspective, a unui nou set de probleme și realități pasionante. Este ceea ce se reflectă, cu inerente limite ce țin de cantitatea pieselor expuse, și selecția de la „Dalles", cordială alăturare de generații și formule, de orizonturi conceptuale și stiluri expresive. Alături de preocupări ce se aliniază unei tradiții prin definiție militantă și umanistă, cu materializări în cele mai diferite arii de subiecte, se detașează pregnant primatul actualității, fie că ne referim la compoziția cu ton de consemnare vie, dinamică și caracteristică pentru istoria acestor ani, fie că luăm în discuție omagiul pe care artiștii îl aduc celui ce se confundă cu timpul și împlinirile ultimelor două decenii. Simbioza între planurile tematice este inextricabilă, organică, asemenea unei pulsații permanente ce animă existența concretă și generează noi ipostaze pentru creația artistică, de la simbol și metaforă pînă la notația reportericească a evenimentului cotidian.

IATĂ, printre portretele pe care artiștii le dedică tovarășului Nicolae Ceaușescu, de cele mai multe ori în mijlocul constructorilor socialismului, ca un simbol al acțiunii neobosite, se detașează cele semnate de Eugen Palade, Doru Rotaru, Adina Paula Moscu, Eftimie Modâlcă, Dan Hatmanu, Sabin Bălașa, sau sculpturile lui Paul Vasilescu și Gh. Rădulescu-Gir, repere într-o expunere festivă. Compoziții cu ample deschideri către realitate, către existență, semnează Mihai Rusu, Geta Mermeze, Vladimir Șetran, Ion Bițan, Eugen Popa, Ion Stendl, Const. Blendea, Augustin Costinescu, Brăduț Covaliu, Liviu Suhar, Viorel Mărginean, imagini care compun caleidoscopic portretul țării în avînt constructiv, prezența activă a omului în toate domeniile vieții noi. Planuri adiacente acestei direcții, ca simboluri și metafore ce se înscriu în aceeași arie a contemporaneității, se degajă din lucrările lui Traian Brădean, Iacob Lazăr, Ion Pacea, Vasile Grigore, Ion Gheorghiu, Ștefan Câltia, Sorin Ilfoveanu, Ion Popescu-Negreni, Ion Musceleanu, Georgeta Năpăruș, Florin Niculiu, Mihai Bandac, Marius Cilievici, Const. Piliuță, Sorin Dumitrescu, Octav Grigorescu, Sever Frențiu, Ion Grigore, Vasile Celmare, Teodor Botiș, Gh. Anghel sau Gina Hagiu. Aria subiectelor este vastă, cea a manierelor utilizate deasemeni, predominînd formula figurativă și voința de mesaj complex, dincolo de imediatul vizibil. La fel se întîmplă în sculptură unde, alături de Izsak Martin, Ion Irimescu, Iftimie Bârleanu, Ioana Kassargian, Ion Vlasiu, Iorgos Iliopolos, Iulia Oniță, prelucrînd modelul uman în proiecte monumentale, se detașează semnele înălțate de Gh. Iliescu-Călinești, Ovidiu Maitec, Peter Balogh, fructificînd sensul simbolic al structurilor. Grafica ne oferă prilejul reîntîlnirii cu artiști ca Erdös Paul, Kazar Vasile, Const. Baciu, Ion Donca, Ion Panaitescu, Ileana Mîcodin, Suzana Fântânaru, Const. Pacea, Nagy Lajos, Drocsay Imre, Geta Brătescu, Teodor Bogoi, A. Dumitrache, Georgeta Borusz, Tiberiu Nicorescu și regretații Gh. Ivancenco și Gh. Leolea, selecție destul de redusă în comparație cu ceea ce se petrece în acest domeniu. Tapiseria ne relevă prezența Grațielei Stoichiță, Teodora Moisescu-Stendl, Ileana Balotă și Lucreția Pacea, în timp ce în genul decorativ Costel Badea, foarte aproape de sculptură, Dan Băncilă, Ioana Șetran, Napoleon Tiron definesc direcții de interes și calitate.

Concluzia parcurgerii expoziției se degajă din premisă și generic, subliniind realitatea existenței artistului-cetățean și pe aceea a noului său destin în ultimele două decenii, amplă deschidere operată din perspectiva unui proiect în care se implică întreaga țară, întreaga națiune socialistă.

Virgil Mocanu

Ion Musceleanu : Vas cu flori
(Din expoziția „În gînd cu țara" — sala Dalles)

MUZICA

Cu H. Mălineanu, Vasile Veselovski și Ion Cristinoiu, despre :

MUZICA UȘOARĂ

■ *GENUL de largă popularitate, denumit firesc și nefiresc, în același timp, genul „ușor", ne atrage atenția, cu diferite ocazii, asupra problemelor, dificultăților și responsabilităților implicate, în contradicție cu atributul, atît de discutat, pe care-l poartă. Am ales trei interlocutori — compozitori din diferite generații, foarte apreciați pentru creațiile lor, în 1984 ei bucurîndu-se de noi succese de răsunet, la festivaluri, concursuri, în spectacole — pentru o discuție asupra problematicii actuale a domeniului.*

H. MĂLINEANU

— Dintre manifestările de rezonanță la care ați participat în ultimul timp, am ales Simpozionul de la Dresda. Așadar, vă rog să ne informați despre ce a fost vorba acolo.

— Simpozionul de muzică ușoară de la Dresda, desfășurat pe parcursul a trei zile, cu participarea reprezentanților unor țări socialiste (inclusiv Laosul și Etiopia) a fost o foarte interesantă și instructivă dezbatere asupra problemelor muzicii din întreg sectorul cuprins în denumirea „Unterhaltung" (în engleză „entertainment"), traductibil, oarecum, prin „distractiv", „de divertisment". Dar, vă asigur că discuțiile, ca și diversele referate, au fost la cel mai serios, mai documentat, mai științific nivel, tratînd muzica ușoară, pe bună dreptate, ca pe o problemă politico-socială și economică de mare anvergură și de foarte mare responsabilitate. Muzicologi, sociologi, economiști, conducători ai forurilor și instituțiilor implicate, Radioteleviziunea, creatori, interpreți și critici din diverse țări au încercat, pe lîngă ample teoretizări, să tragă unele concluzii eficiente pentru acest sector, cuprinzînd Radioteleviziunea, filmul, teatrul muzical, concertele, discurile, casetele, localurile disco și videotecile etc., domeniu care a căpătat proporții uriașe, privind milioane de consumatori și beneficiari, în mare majoritate tineret. Și să nu uităm că, măcar virtual, și muzica ușoară trebuie să fie Muzică, deci compatibilă cu sectorul Artă. Iar Arta presupune o permanentă luptă pentru formarea și educarea gustului artistic.

— Știm că simpozionul a fost cuplat cu un festival. Cîteva impresii asupră-i...

— Festivalul „Dresda '84" a fost o manifestare reușită, cu multe piese și interpreți de reală valoare. O orchestră de calitate, a Radioteleviziunii, un grup vocal de înalt profesionalism, aranjamente foarte bune și dirijori de prestigiu i-au asigurat un binemeritat succes. Îmi face plăcere să menționez excelenta evoluție, la seara de rock, a formației noastre „Roșu și Negru", care a cucerit nu numai un invidiat Premiu I, dar și Premiul criticii, ceea ce reprezintă o splendidă performanță. Acest succes, obținut pentru o realizare muzical-coregrafică inedită și îndrăzneață, cu concursul Adinei Cezar și al elevei ei Liliana Tudor, a fost o demonstrație de înaltă calitate în gen. Poate că — în limitele, de înțeles, ale unui concurs inter-țări — aceste premii au privat-o de un alt premiu pe Mirela Voiculescu, care a cîntat excelent o frumoasă melodie a lui Cornel Fugaru, compozitor și aranjor ce s-a prezentat foarte bine, foarte convingător, și ca dirijor al orchestrei.

VASILE VESELOVSKI

— Activ, mereu prezent, în anul trecut ați realizat o nouă serie de partituri apreciate, în concursuri, pe scenele festivalurilor, la diferite teatre. Care vă sînt mai apropiate ?

— Anul 1984, fără să fi fost un an foarte bogat pentru mine din punctul de vedere al creației, mi-a adus totuși satisfacții pe planul realizărilor profesionale. Dacă m-aș gîndi la o ordine oarecum cronologică, aș începe cu Festivalul „Melodii '83", la care cîntecul *Strada speranței* a obținut un nou premiu I, după cel obținut la Mamaia, în vara anului 1983. Nu același lucru l-aș putea spune despre cele două piese, prezentate în primă audiție, *Inimă nebună* și *O fi rău sau o fi bine*, care, chiar dacă au dobîndit o parte din adeziunile publicului prezent la sala de concert, nu au reușit să obțină și adeziunea exigentului juriu. A urmat premiera spectacolului estival *Constelația Boema*, scris de M. Maximilian cu colaborarea mea, spectacol care și datorită unei echipe de interpreți de primă mărime pot spune că a fost unul dintre succesele stagiunii Teatrului „C. Tănase". În sfîrșit, participarea la ediția din anul trecut a Festivalului de la Mamaia mi-a adus satisfacția cuceririi Premiului I cu cîntecul *Drumul spre tine* pe versuri de M. Maximilian, în interpretarea fără cusur a Corinei Chiriac. Sigur că la această succintă trecere în revistă trebuie adăugate și imprimările de cîntece la Radio și Televiziune, nu multe la număr, dintre care aș remarca cele patru cîntece înregistrate cu măiestria-i cunoscută de Stela Enache, cu formația talentatului I. Tudor. De asemenea, mai multe cîntece scrise de mine s-au prezentat în spectacolele teatrelor de estradă din Deva, Baia Mare și Galați. Cam acesta a fost „trecutul apropiat", „viitorul apropiat" anunțîndu-se și el bogat, urmînd a cuprinde o nouă participare la Concursul „Melodii '84", la Festivalul de la Mamaia din vara acestui an și, sper, și în realizarea unui nou spectacol la Grădina „Boema", sau la Sala „Savoy" a Teatrului „C. Tănase". Este știut că muzica noastră se adresează în special tinerilor ; anul acesta fiind „Anul Internațional al Tineretului", mă gîndesc că avem cu atît mai mult obligația să scriem cîntece pentru acești minunați prieteni ai noștri, ai compozitorilor de muzică ușoară, lucrări în raport cu care am dori o mai mare operativitate la înregistrare, la Radio și Televiziune, precum și o difuzare mai organizată, de asemenea, destul de operativă, pentru a putea pătrunde mai lesne în conștiința ascultătorilor, lăsînd publicului larg plăcerea de selecție și apreciere, plăcerea de a-și alege „șlagărele".

ION CRISTINOIU

— Cum apreciați anul 1984, în raport cu creația dv. ?

— 1984 e anul în care țara noastră a fost sărbătorită de întreaga națiune, un an plin de realizări și împliniri, brăzdat de momente ce vor rămîne întipărite în istoria poporului nostru, istoria unei epoci clocotitoare, inovatoare. Ca niște constructori conștienți ai acestei epoci, ne-am contopit cu valul de entuziasm al uriașului mecanism ce se numește „munca planificată", căutînd ca prin specificul muncii noastre, prin calitatea de „minuitori ai sunetelor", să subliniem și să imortalizăm aceste momente unice în istoria poporului român. Astfel, contribuția compozitorilor s-a făcut simțită la toate manifestările artistice, festivități care prin amploarea și conținutul lor au celebrat așa cum se cuvine țara, partidul, poporul. Că sîntem un popor talentat, că talentul are condițiile cele mai propice pentru dezvoltare, o confirmă premiile internaționale din ultimii ani, premii care, raportate la numărul de locuitori, ne situează printre primele țări din lume. Acesta este un bilanț ce ne umple inima de mîndrie, știind că tricolorul românesc este cunoscut și apreciat în atîtea colțuri ale lumii, dar este, în același timp, și un angajament al propriei noastre conștiințe: acela de a merge mai departe, mai sus.

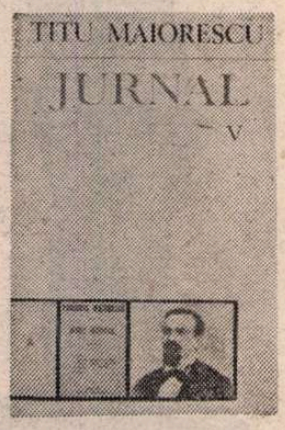
— Colaborați, cum bine se știe, cu tinerii interpreți, susțineți tinerii compozitori...

— Secția de interpretare din cadrul Concursului de muzică ușoară românească „Mamaia '83 și '84" a scos la iveală talente noi, soliști de care avem nevoie, cei ce constituie ștafeta pentru generația soliștilor de mîine. Compozitori tineri au apărut cu prospețimea și elanul specifice vîrstei lor, într-un decor în care cîntecul tematic a ajuns să nu mai fie o ocazie, ci o necesitate a evoluției evenimentelor, ce sînt, prin complexitatea și multitudinea lor, o sursă inepuizabilă de inspirație. Așteptăm deci să se facă simțită intervenția lor în acest domeniu al cîntecului, unde sînt sigur că sufletul tineresc, forța și limpezimea ideilor vor consemna aportul tinerei generații.

Convorbiri realizate de
Anton Dogaru

TITU MAIORESCU:

„Jurnal" — v



SUB acest titlu [1]), autoarele ediției au publicat, din ineditele maioresciene, opt caiete de ciorne ale scrisorilor, în limbile română, germană și franceză din așa-zisul **Epistolarium** (no. 48—55), dintr-un interval de aproape doi ani și jumătate. Sînt anii de tinerețe — Maiorescu fiind născut la 15 februarie 1840 — dar de tinerețe pretimpuriu maturizată, petrecută la Iași, în sînul propriei familii (soția și fiica), cînd funcționa ca director al Școlii normale, profesor universitar și rector. Făcea parte și din comitetul central de instrucție pentru Moldova. Întemeiase, împreună cu P. P. Carp, Theodor Rosetti, Jacob C. Negruzzi și Vasile Pogor, Societatea literară Junimea și înainte de apariția organului ei, „Convorbiri literare" (1867), organizase cu cei de mai sus, mult frecventatele prelegeri pe teme de cultură generală. Păstra legături cu familia consilierului Wilhelm Kremnitz, tatăl Clarei, soția lui, cu unii profesori universitari din Germania și Franța, cu cîțiva colegi de la Theresianum din Viena, cu furnizori, librari și anticari, întreținea corespondență cu tatăl, mama și sora sa, precum și cu alți numeroși prieteni și cunoscuți, solicitator sau, la nevoie, intervenient. Rareori i se întîmpla să trebuiască să se scuze pentru întîrzierea unui răspuns, regula vieții sale fiind punctualitatea în toate.

Surprinde, în acest scurt interval, frecvența scrisorilor către un oarecare Vasile Alessandrescu, director în Ministerul Cultelor, cu afectuoasa apelație : „Mon cher ami, Frate Alessandrescu, Dragul meu, Dragul meu prieten, Dragul și gentilul meu prieten", se-ntelege, nelipsind tutuiala, ca între cei mai buni prieteni și comilitoni. Identitatea sa este cu atît mai picantă, cu cît, mai tîrziu, pozițiile lor îndepărtîndu-se, același, sub numele V. A. Urechia, va fi țința ironiilor lui și ale întregii Junimi politico-literare, precum și ale lui Eminescu, în coloanele „Timpului".

Contrar măștii olimpiene de mai tîrziu, tînărul Maiorescu se arată la fel de prietenos și familiar cu numeroși prieteni, în afară de primii comilitoni literari mai sus numiți, dintre care cel mai apropiat i-a fost Theodor Rosetti, fratele Doamnei Elena Cuza. Se bucură așadar de intimitatea lui, printre care nu toți rămași în conștiința posterității, viitorii miniștri liberali Jean Strat și Gh. Mîrzescu, apoi, în ordine alfabetică, un Agapi, I. Bombăcilă, J. Chernbach, I. G. Mesotă, poetul N. Nicoleanu [2]), G. Racovită, tatăl ilustrului naturalist, un Riureanu, iar dintre foștii colegi de la Theresianum, compatriotul dr. Irimia Circa.

Pe mult iubitul Theodor Rosetti nu-l scoate din „nobile tînăr", „nobile rentier, mult iubite somnambul" [3]), „nobile boierinaș de la țară și lenes visător" [4]), „iubite flăcău tomnatic" [5]) și „iubite băiete".

Nu e precupețit, pentru nici unul din ei, apelativul „frate". Nu-i așa că acest semn de afecțiune nu prea consună cu imaginea glacialității bărbatului, cum ni l-a arătat mai ales N. Iorga ?

Nu puține sînt împărtășirile sale de lecturi străine, filosofice, artistice și literare. Dintre acestea din urmă, reținem cîteva nume străine, de autori și autoare. Despre George Sand, după lectura cărții lui Paul de Musset, fratele poetului, **Lui et elle**, cu tema faimoasei legături a acestuia cu mai vîrstnica romancieră, scrie : „...este pur și simplu un talent genial, îngrozitor de lipsit de scrupule. Ei și ? — E meschin să arăți oameni mari în halat de casă".

Mai puțin cunoscutul, astăzi, scriitor elvețian de limbă franceză Rodolphe Töpffer (1799—1846) e citat pentru ale sale **Nouvelles genevoises**, calificate ca „încîntătoare" (entzückend).

În același scurt **Jurnal** [6]), a considerat apreciatul roman al lui Adalbert Stifter, **Vară tîrzie (Nachsommer,** 1857), în „trei volume mari", „plictiseală curată, totuși ușor de citit" ; nu i-a plăcut deloc romanul **Eugen Aram** de Sir Edward Lytton Earle Bulwer (1805—1873) [7]), a socotit „așa și așa" romanul **Ervin** și „prost" **Dreptul primului născut**, de Theodor Mügge, „curios", romanul **Între cer și pămînt** de Otto Ludwig, dar „mereu plin de spirit" pe popularul autor de „mici romane", Friedrich Spielhagen. La acesta urmărea „bucuros înrîurirea exercitată asupra lui" de Poe și Schopenhauer, pe care-i proclamă „preferații mei" (meine Lieblinge). Numele celui dintîi revine, o dată printre cumpărături din străinătate, cu **Nouvelles**, și apoi cerîndu-i înapoi lui P. P. Carp „nuvelele fantastice ale lui E. Poe, carte pe care ai luat-o de la mine acum un an".

Lui Pogor îi scria la 20 mai 1866 : „În curînd mă vei ruga în genunchi să-ți tradue Schopenhauer — marele pesimist ?" [8]). Se vede că Pogor nu era familiarizat cu limba germană (își făcuse studiile juridice la Paris). Era însă un om de spirit, — zeflemistul prin excelență, al Junimei, — și ca atare, indicat să-l guste pe autorul faimoasei lucrări **Die Welt als Wille und Vorstellung** și al popularizatoarei cărți cu titlul **Parerga und Paralipomena.**

„Balzac al meu" e citat într-o scrisoare către Agnes Le Prêtre, pentru răsunătorul său roman **La femme de trente ans**, cu observația că „abia **les femmes de trente ans** stîrnesc adevăratul interes", deoarece „Femeia atinge atunci apogeul vieții ei și privește cu melancolie înapoi și cu o incertitudine oarecum lipsită de bucurie înainte".

O „poezie populară" de Hebbel, **Unde duce drumul spre lădoiul cu făină**, e citată de Maiorescu într-o scrisoare către tînărul profesor I. Bombăcilă, căruia i se adresează cu apelativul „Nobile Bombe".

SIGUR, literaturile de limbă germană îi erau cele mai familiare lui Titu Maiorescu, încă din anii studiilor vieneze. În scurtul **Jurnal** din 1866, își propune să-i citească, pentru lucrările lor lingvistice, pe Max Müller, Steinthal, Heyse (tatăl) și pe frații Grimm, autori „și ai monumentalului **Dicționar german** în 32 de volume (1852—1861)" [9]).

Creangă nu se afirmase, în acei ani, ca scriitor. Titu Maiorescu îl recomandă însă, la 15/27 octombrie 1864, lui Vasile Alessandrescu, să fie numit „la Trisfetitele (cl. I, sect. 2) cu începere de la 10 oct.", cu mențiunea : „Băiatul lucrează deja de la 1 sept.".

Era, în acel moment, Ion Creangă, elev în anul al II-lea, al lui Titu Maiorescu, la Școala normală, pe care avea s-o absolve cu premiul întîi.

Despre „Niculeanu" n-avea o părere așa bună. Îi scria aceluiași, la 11/23 august 1864 : „La depeșa ta îți răspund că Niculeanu nu este nicidecum pentru director. Il est parfait honnête homme et excellent coeur, mais il est paresseux et faible à l'excès [10]). Fă-l revizor de școale primare pe lîngă Iași, ca pe Troteanu".

Contrar sfatului, Nicoleanu e numit directorul gimnaziului de la Iași !

Maiorescu se interesa însă de aproape de nevoile poetului și-i scria aceluiași, la 8/20 septembrie 1864 : „Trămite îndată mandatul lui Niculeanu. Il n'a pas le sou". [11]).

La el apelează, printre alții, în 1866, în contra încercării separatiste de la Iași, să colaboreze la jurnalul inițiat de dînsul, „Voința națională", menit să susțină Unirea și chemarea principelui străin (Filip de Flandra), după abdicarea forțată a lui Alexandru I. Cuza. Într-o corespondență dată presei germane, vorbește însă de abdicarea voluntară a principelui.

Am pomenit mai sus de procesul de „imoralitate", pe care i l-au înscenat o parte din colegii săi, proces ce a dus la suspendarea temporară din învățămînt. Era acuzat de relații intime cu o pedagogă germană, Emilia Rickert, de la pensionul de fete al d-nei Olimpia Gros.

Scriindu-i eternului (din acest volum !) V. Alessandrescu, din Iași, la 4/16 august 1864, adăuga, cu umor, în franțuzește : „P.S. Se spune despre mine că am violat cinci fete de la Școala Centrală, care sînt acum însărcinate și că d-ra Claudine Rickert este însărcinată cu Mîrzescu și din cauza aceasta ea a plecat la Constantinopol".

Asta era gura tîrgului !

Achitat în prima instanță, ca și în cea de a doua, după apelul Ministerului, Maiorescu a fost reintegrat. Avusese de partea lui o serie de străluciți avocați [12]), iar procesul a făcut obiectul unei broșuri edificatoare. Se știe că printre falsii martori în acuzare figura și prea tînăra soție a profesorului universitar Ștefan Micle, Veronica, mai tîrziu colaboratoare la „Convorbiri literare", cu poezii de tonalitate eminesciană.

LA INTERVAL de trei luni, august-noiembrie 1864, mureau părinții lui Titu Maiorescu, Ioan, profesorul, și Maria. Fusese de față la cele două decesuri fiica lor, Emilia, și ea viitoare profesoară și directoare, care a suportat greu ambele lovituri ale soartei, hotărîtă să se retragă temporar, pentru reculegere și mîngîiere la institutul S-ta Maria din Iași, al unor domnișoare englezoaice. Titu Maiorescu și-a propus publicarea operelor complete ale defunctului, printre care primul studiu existent despre istroromâni, pe care-i cercetase și le relevase dialectul (singur acesta a apărut în 1874, ed. II în 1900). La moartea tatălui, neavînd destui bani de drum și de cheltuieli în trista circumstanță, s-a împrumutat de la Vasile Pogor cu o sută de ducați. Întors la Iași, a fost ales rector al Universității, „cu șapte voturi contra două". Peste cîteva zile îi scria socrului său că situația financiară se îndreptase, că salariul de profesor a sporit cu 250 de taleri pe an, ceea ce i-a permis să înceapă a-și achita din datoriile către cel de mai sus. La 28 decembrie 1864, putea să se bucure, scriindu-i mamei soacre, că datoria era integral lichidată. De altfel, Maiorescu a fost totdeauna grăbit să-și achite datoriile : cea mai tîrzie a fost aceea a bursei acordate de Blaj în timpul studiilor vieneze, bursă de care a luat cunoștință abia după cîteva decenii, cînd i s-a cerut rambursarea. N-a fost, de altfel, cheltuitor, deși călătorea mult în străinătate, cu familia, uneori însoțit, în contul său, de cîte un student sau un scriitor. Cumpăra, ca toți marii intelectuali, multe cărți.

Fie-ne îngăduită o mică retușă : **posibil,** nu și **probabil !** Maiorescu nu era înrudit cu „duduia de la Vaslui". Se știe că prin această sintagmă, erau vizate persoanele rusinoase, care s-ar fi dezabonat de la „Convorbiri literare", la lectura unor bucăți mai deșuchiate.

Corespondent și de nevoie, în calitățile sale oficiale, dar și de plăcere, cînd scria familiei sau prietenilor, Titu Maiorescu ne apare adesea fermecător prin bună dispoziție și cordială comunicativitate. N-avea nimic de „belfer", nu era niciînd pedant sau condescendent. Om de un deosebit tact, stăpînea toată claviatura genului epistolar. În ajunul unui duel într-o chestiune de onoare, Maiorescu își redactase testamentul. Nu era un poltron, ca să evite întîlnirile pe teren, atunci inevitabile în armată și în „lumea cea bună".

Lectura cărții, îngrijită cît se poate de conștiincios de ambele cercetătoare calificate, este dintre cele mai plăcute.

O singură observație ! Adjectivul din limba franceză, **roué**, cu sensul modern, șiret, iar cel vechi, desfrînat, nu trebuia scris cu majusculă, la pag. 21 (cutare, „un Roué spiritual"). Etimologia cuvîntului nu era onomastică, ci trimitea la cel tras pe **roată (roue)**, vechi supliciu ! [13])

Șerban Cioculescu

[1]) Titu Maiorescu, **Jurnal-V.** În subtitlu : (10/22 iunie 1864 — 7/19 noiembrie 1866). Ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, Editura Minerva, București, 1984, în-8°, 600 pagini.

[2]) Poetul Nicoleanu se întorsese de la Paris, după trei ani de studii libere și petreceri.

[3]) În germ. : „Edler Rentier, vielgeliebter Nachtwandler".

[4]) **Idem** : „Edler Landjunker und Abendsonnenbankaustrecker".

[5]) „Lieber alter Junge".

[6]) Din unicul **Jurnal** în limba germană (Tagebuch No. 3. 1866), integrat corespondenței.

[7]) La noi s-a citit mult, în timpul copilăriei și adolescenței mele, **Ultimele zile ale orașului Pompei.**

[8]) Scris, în limba franceză, din Iași, 20 mai 1866. Primul traducător al filosofului în aceeași limbă a fost, după cum se știe, românul I. A. Cantacuzino (Zizin).

[9]) După nota 14 de la pag. 13—14.

[10]) E un desăvîrșit bărbat onest și o inimă excelentă, dar este leneș și excesiv de slab.

[11]) N-are nici un chior.

[12]) Printre aceștia, Pantazi Ghica, viitorul adversar al Junimei.

[13]) De asemenea, fr. **Constantinople** (nu **(Constantinopole**, pag. 43) și „rue de **Beaune**" (nu de **Beanne**, pag. 220) din Paris.

Trapez

LXXXIX

313. La mintea cocoșului... Ce-o mai fi și asta ? Cine și-a îngăduit să creadă că mintea lui e atît de debilă, tocmai a lui, care știe, chiar și în somn, poziția astrelor pe cer ? !

314. Calul, un altul decît acela, bun prieten al meu, pe care călărisem în copilărie, m-a trîntit pentru prima oară pe cînd aveam treisprezece ani, și tocmai mă dusesem la marină. Pentru aceasta a trecut printr-o dublă transformare : a redevenit armăsar și s-a schimbat — el — în țintar. În sute de mii, în milioane de țințari, toți cîți puteau fi în lungul Dunării. Așa au dat năvală asupra mea, înnebunindu-mă cu țiuitul lor infernal, prevestitor al avioanelor în picaj, așa au dat năvală, înțepîndu-mă sălbatec, făcîndu-mă să mă scarpin pînă la sînge, să fiu de la genunchi pînă la glesne o gîrlă de sînge. Așa au dat năvală, atrași de frageda pradă a trupului meu, bîndu-mi cu nesaț sîngele, iar pe cel care mi-a mai rămas otrăvindu-l, încît în drum spre spital mi-am pierdut cunoștința. Cu toată intervenția masivă a chininei, de pe urma acestei prime trîntituri nu mi-am mai revenit toată viața.

Geo Bogza

Fotografie de **Vasile Blendea**

La aniversară

■ CÎND apărea, în 1939, romanul **Bogdana**, Ioana Postelnicu era o figură familiară a cenaclului „Sburătorul", iar E. Lovinescu îi saluta debutul cu mult entuziasm : „Pe un cablu izolat de toate presiunile din afară se scurge un curent de mare frecvență ; cablul rezistă voltajului puternic al unei sentimentalități ce crește din propriile-i abstinențe. Romanul e de o puritate desăvîrșită".

A urmat romanul **Beznă** (1943) recenzat de Pompiliu Constantinescu, roman ce se apropie de proza tipic obiectivă, caracter pe care îl vor menține, cu amplificări, și cărțile de după 1965, începînd cu **Plecarea Vlașinilor.** Seria în două părți (plecarea și întoarcerea) Vlașinilor constituie originalitatea și maturitatea prozei Ioanei Postelnicu. Aici prozatoarea revelează un topos românesc sub aspect pastoral, cu o acțiune plasată în secolul al XVIII-lea, urmărită în perimetrul istoric și geografic al zonei Sibiului. **Plecarea Vlașinilor** are un caracter epopeic, cu un suflu poetic, cu un bun dozaj stilistic de elemente dialectale, într-un cuvînt, un roman al originilor și al rezistenței funciare a poporului român în fața neajunsurilor istorice.

În **Toate au pornit de la Păpușa** (1971) este abordat cazul unui inginer, conducător al unei fabrici de armament, iar în **Franck and Smith company** (1982) este atacată o problemă socială de cea mai mare importanță în istoria modernă a României : infiltrarea capitalului străin în extracția de țiței, la începutul secolului, și exploatarea țărănimii prahovene proletarizate.

În palmaresul literar al Ioanei Postelnicu se mai înscriu cîteva proze destinate tineretului printre care : **Pădurea Poenari** (1952), **Orașul minunilor** (1957), **Șerfi** (1958), **Adolescenții** (1962) etc.

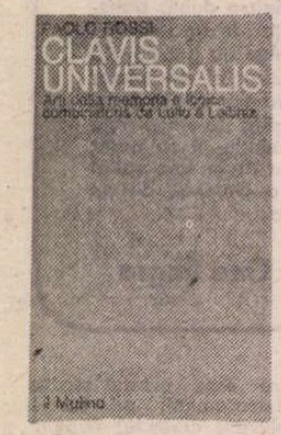
Pe drept cuvînt, critica s-a oprit în mod deosebit la **Plecarea Vlașinilor**, carte impunătoare, despre care autoarea mărturisește în prefața la a treia ediție (1972) : „Plecarea Vlașinilor este plata pe care ființa mea a dat-o pentru că am venit pe pămînt, că n-am rămas pulverizată undeva în neant, că am nemerit în casa părinților mei în satul Poiana și nu aiurea, că harul care mi-a fost picurat în suflet a rodit făcîndu-mă scriitoare și că prin acest dar am putut să arăt ce pildă ne-au dat strămoșii, care trebuie urmată dacă istoria o va cere".

Prin forța epică a romanului și prin poezia lui inconfundabilă, Ioana Postelnicu se definește ca o Vlașină.

Emil Manu

Cartea străină

Cheia cunoaşterii



DISCUŢIILE pe care Jan Amos Komensky le-a purtat cu Descartes, cu filosofii britanici sau cu cei suedezi şi pe care ni le-a înfăţişat serialul de la televiziune **Drumul lui Jan Amos** au făcut parte dintr-o intensă preocupare a secolului 17. Cum ar putea omul înmagazina cunoştinţele acumulate de-a lungul generaţiilor, cum ar putea să întrevadă printr-însele schema de organizare a lumii şi să intre astfel în posesia cheii cunoaşterii ? La îndemîna gînditorilor se afla o artă practicată din Antichitate : „arta memoriei" sau memoria artificială, aceea care asocia elementele de reţinut cu imagini dispuse în formă de construcţie, ceea ce dădea posibilitatea unui om să reţină sute de date. Această artă a fost combinată cu o anumită manieră de a folosi logica, mai ales în secolele 16—17. S-a ajuns, pe această cale, la speranţa că omul va putea găsi „cheia universală", aceea care putea deschide tainiţa principiului de bază pe care se sprijinea universul. Deoarece spunea Jan Amos, există o perfectă concordanţă între lucruri (res) şi concepte (conceptus), ca şi între imagini şi concepte. De aici şi încrederea că s-ar putea alcătui cu ajutorul imaginilor care pot fi de toţi înţelese o limbă universală menită să apropie oamenii despărţiţi de folosirea atîtor limbi diferite. Jan Amos Komensky spera ca, prin intermediul „pansoffei" de toţi însuşită, să ajungă tenebrele erorilor şi să pună capăt războaielor care zguduiau lumea în care trăia el.

Această viaţă intelectuală o reconstituie cu o erudiţie impresionantă şi cu o artă lipsită de ostentaţia pedantă a multor filosofi, profesorul de la Universitatea din Florenţa, Paolo Rossi în cartea **Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz** (Bologna, il Mulino). Autorul prezintă mai întîi tehnicile pe care se întemeia arta memoriei, utilizînd tratate care învăţau pe oameni cum să clădească construcţia imaginară, unde să fixeze locul imaginilor şi cum să asocieze imaginea cu cunoştinţa ce trebuia reţinută. Pietro da Ravenna, autorul unui mic tratat despre memoria artificială, publicat la Veneţia în 1491, se putea lăuda că poate pleca oriunde şi poate lua cu sine toată averea lui, de vreme ce era capabil să recite întregul cod civil, nu numai textul ci şi glosele comentatorilor. Adăuga cu sinceritate că imaginile din construcţia lui mentală erau „delle fanciulle formosissime", chipurile atrăgătoare ajutîndu-l să parcurgă cu plăcere toate treptele edificiului său mental. Treptat, arta memoriei a început să capete o nouă destinaţie, operîndu-se trecerea de la înmagazinarea cunoştinţelor la ordonarea lor în vederea descoperirii schemei de organizare a universului. În lucrarea lui Romberch despre „artificiosa memoria", care s-a bucurat în secolul 16 de o difuzare europeană, se arăta expres că arta este pusă la îndemîna profesorilor, juriştilor, medicilor, predicatorilor, ambasadorilor, negustorilor, tuturor celor care trebuiau să ţină prelegeri sau discursuri lungi. Evident, ne aflăm în faţa unei culturi care continuă să fie dominată de oralitate. Numai că din secolul 17 înainte, „noua ştiinţă" întemeiată pe experiment a început să atace sistematic vechea retorică şi să pună sub semnul întrebării utilitatea unei înmagazinări mecanice de date. Meritul cel mare al cărţii profesorului Paolo Rossi este că surprinde supravieţuirea vechilor tehnici chiar la gînditori care s-au declarat ostili artei memoriei. În timp ce Frances Yates a insistat în celebra ei carte **The Art of Memory** (pe care am prezentat-o cititorilor „României literare" în urmă cu cîţiva ani) asupra perpetuării artei memoriei în scrierile ermetice, Paolo Rossi arată că arta memoriei nu a rămas străină nici celor care i-au dat lovitura de graţie întrucît au propus reforma cercetării naturii şi a transmiterii cunoştinţelor pe alte căi decît cele deschise de antica retorică. Pierre Ramus, Francis Bacon, Descartes au transformat memoria în element al unei noi dialectici şi logici. Reiese astfel puternic în evidenţă momentul de ruptură care a început să apară în viaţa intelectuală a continentului nostru în secolul 17, pentru a se desăvîrşi în secolul 18, cînd Leibniz se distanţează pentru totdeauna de pansofie, propunînd o altă sinteză, cu alte temeiuri. Modelul antic a intrat treptat în declin şi un alt model a început să se formeze din secolul 17 înainte pentru a ieşi clar la suprafaţă în epoca Luminilor. De aceea, Paolo Rossi îşi încheie incitanta carte cu o copioasă anexă în care se află mici tratate anonime despre arta memoriei, comentarii despre prezenţa acestei arte la Petrarca, înflorirea acestui tip de scrieri în Germania în secolul 17 şi opiniile pline de semnificaţii ale Enciclopediei franceze despre arta „mnémonique".

DEŞI ne apare ca un fenomen străin, arta memoriei ne devine familiară îndată ce pătrundem în sensul efortului făcut de gînditorii care au utilizat-o ; pentru că dispunerea locurilor şi a imaginilor în construcţia folosită pentru memorizare nu este altceva decît un tip de codificare de care nu este străin cel care face apel la un calculator. Apoi, atunci cînd enciclopediştii vorbeau în secolul 16 despre „lectura alfabetului imprimat în lucruri", ei schiţau un model care iarăşi apare frecvent în istoria cantitativă, dar şi în istoria mentalităţilor din zilele noastre. Ceea ce ne rămîne străin este efortul, grandios totuşi, de a îmbrăţişa întreaga realitate, pentru a-i afla „cheia". Putem afirma că avem de-a face cu un capăt final al unui proces de gîndire puternic deviat de Renaştere : ambiţia medievală de a cuprinde toate semnificaţiile din lumea sensibilă pentru a surprinde esenţele se orientează după Renaştere în direcţia unei dominări a lumii materiale. Se poate urmări cu claritate pe acest traseu faza lentă de trecere de la „înţelepciunea dinăuntru" spre „înţelepciunea din afară", spre „pansofia" urmărită cu pasiune de Komensky, de maestrul lui, Alsted, de John Wilkins şi alţi gînditori britanici din secolul 17. Dar „revoluţia" provocată de filosofia experimentală care a luat un mare avînt datorită lui Royal Society a îndreptat spiritele într-o nouă direcţie, în care mergem noi înşine astăzi.

Cartea lui Paolo Rossi este plină de sugestii şi oferă tot timpul cititorului „chei" pentru a înţelege progresul gîndirii şi al culturii pornind de la creşterea şi descreşterea unei admirabile arte de care retorica a beneficiat din plin. Dar omenirea s-a detaşat de memorie şi s-a orientat spre realitatea imediată. Că arta a dispărut, nu este un rău, scrie Paolo Rossi în prefaţă ; rău este că istoricii culturii ocolesc scrieri de mare difuzare în secolele 15 şi 16 sub motiv că sînt „nesemnificative" şi pierd astfel din vedere legătura puternică dintre logică şi retorică din secolele îndepărtate. „Arta memoriei şi logica combinatorie aparţin, fără nici o îndoială, categoriei fosilelor intelectuale... Dar şi studiul fosilelor, după cum se ştie, este în măsură să ne înveţe multe lucruri. Nu numai despre trecut. Ci şi despre motivele datorită cărora s-au stins idei altădată vitale şi despre caracteristici ale prezentului care poartă în sine acel trecut fără să-l mai recunoască". De aici uşurinţa cu care studioşi ai secolelor 15—17 acordă atenţie cîte unui aspect, fără să sesizeze legătura din gîndirea oamenilor ; de aici redusa atenţie acordată „hieroglifelor" care au fost asociate cu efortul de a construi o limbă universală şi cu interesul crescînd pentru cultura egipteană şi cea chineză. De aici ignorarea unor aspecte ale culturii baroce, pe urma discreditului aruncat asupra lor de către iluminişti. Or, cu Leibniz s-a încheiat o întreagă lume ; „nu numai un anume mod de a înţelege funcţia imaginilor şi a simbolurilor, dar chiar un mod de a înţelege menirea logicii şi raporturile ei cu metafizica".

Investigarea acestui filon literar şi al acestei arte poate, în orice caz, să spună multe celor care trăiesc într-o cultură în care oralitatea s-a întrepătruns constant cu scrisul, iar hieroglifele şi încifrarea şi-au conservat mult timp prestigiul.

Alexandru Duţu

Nud

Strengar din România

Ţărancă

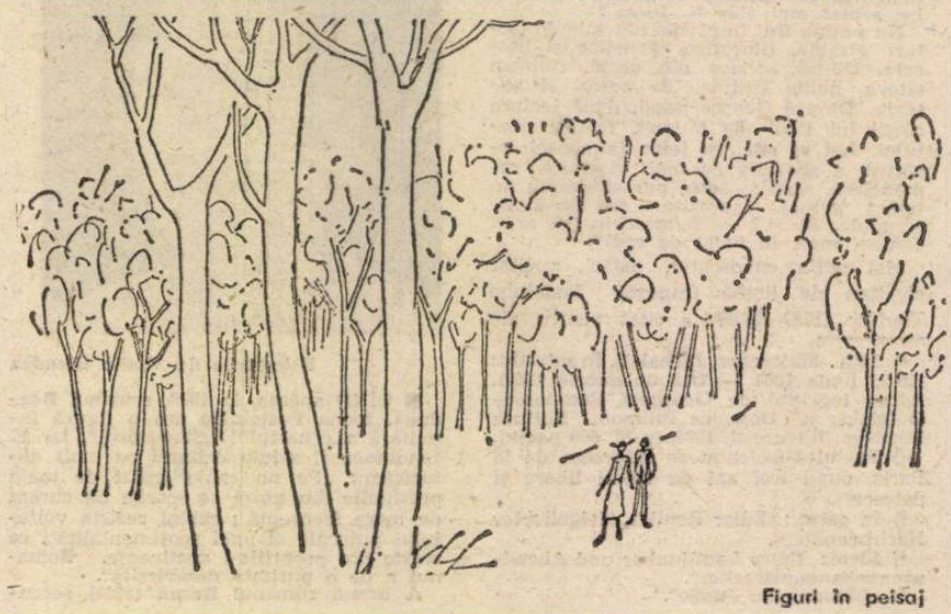
MUZEUL COLECŢIILOR

Ianchelevici

ÎN ultimii ani, o serie de expoziţii care au prezentat ori au inclus opere ale unor artişti originari din Europa răsăriteană şi centrală, afirmaţi în cadrul mişcării artistice internaţionale din marile centre occidentale de cultură modernă (Paris, Berlin, München, Bruxelles, Amsterdam, Viena, Milano), au repus, din temelii, problema conceptului de avangardă şi au mai zdruncinat unele din certitudinile legate de ierarhii şi priorităţi. Citez doar cîteva surse, importante, ale unor mutaţii de acest fel : expoziţia „Tendinţe ale secolului XX" (1977 — Berlinul occidental), „Etienne Hajdu" (1981 — Bucureşti), „Jules Pascin" (1982 — Paris), „Arta cehă între 1878—1914" (1985 — Darmstadt). Nu numai statistic vorbind, rolul artiştilor din ţările europene de răsărit apare acum în toată lumina contribuţiei lor veritabile ; şi nu e vorba doar de faptul că, pe lîngă Brâncuşi, Marc Chagall, Kandinsky, Frank Kupka, numeroase figuri de artişti interesanţi au risipit cu dărnicie idei şi iniţiative inovatoare, a căror origine nu era întotdeauna menţionată cu atribuirea reală, ci întreaga dialectică a modernităţii în cultura artistică vizuală a primei jumătăţi de secol XX începe să se înfăţişeze din alte perspective. Mai precis spus, iese la iveală o tensiune a experienţei de viaţă traductibilă în limbaj vizual, care continuă să acţioneze în şi prin forme de expresie, să le spunem tradiţionale, fără însă a fi ţinută în loc de acestea, depăşirea tradiţiei împlinindu-se nezgomotos, nespectaculos, undeva în interiorul ocrotit al ideii-nucleu. Se adaugă astfel realităţilor de mare efect şi trepidaţie ale mişcărilor artistice cu manifest, cele rezultate mai ales din efortul individual, cu un net caracter de tatonare, înţeleaptă sau precaută, într-un univers care cerea imperios înoiri, dar ale cărui valori spirituale fundamentale se cereau tot atît de imperios păstrate.

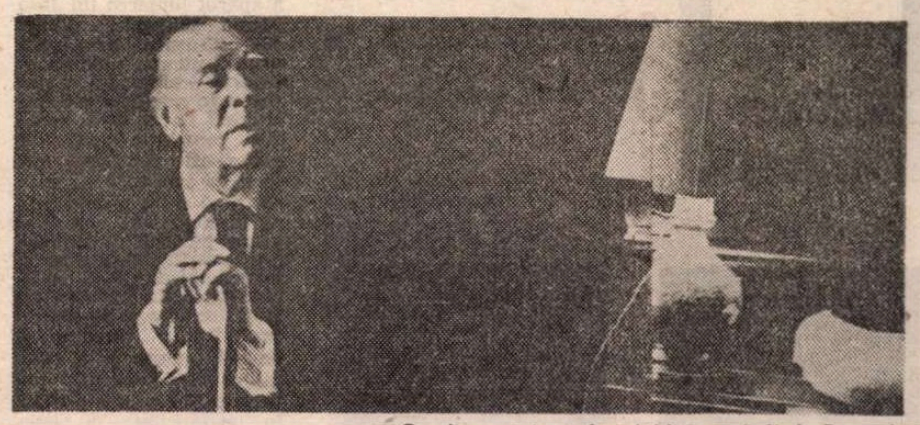
În acest context se poate înscrie şi creaţia sculptorului Idel Ianchelevici, născut în 1909 în nordul Moldovei, stabilit începînd din 1929 în Belgia, unde începe să expună chiar din anul următor sculpturi şi desene, astfel că, atunci cînd, în 1933, intră la Academia de Arte frumoase din Liège, este un nume deja cunoscut în cercurile artistice belgiene. Contactul cu arta modernă a acestei ţări — artă apropiată de real, stăpînită de un respect cvasi-umil al vizibilului, fidelă încă iconografiei umaniste de la finele secolului trecut, ilustrată atunci cu glorie de Constantin Meunier, reluată în termeni noi la începutul secolului nostru de George Minne şi de pictorul Permebe — i s-a potrivit, i-a priit lui Ianchelevici. Temperamentul lui primordial afectiv, ambianţa vizuală a copilăriei şi tinereţii s-au grefat rodnic pe noile experienţe : mersul acestei grefe poate fi urmărit de la opere de sculptură ca *Ţăranca română* şi *Strengar din România* (ambele din 1932), de modelaj încă impresionist şi cu o tentă anecdotică, pînă la masiva şi temeinica *Paternitate*, compoziţie în piatră vădind capacitatea unei viziuni monumentale, apţă de a zămisli spaţii ale spiritului, şi pînă la graţioasele *Angela* şi *Fără voia mea* (1970—1971) — mici caligrafii în bronz dictate de impulsuri simboliste care, se ştie, au impregnat peisajului cultural belgian trăsături vii şi astăzi. Revelatorii sînt şi desenele expuse, aproape trei sute, alcătuind, împreună cu sculpturile menţionate şi altele, donaţia făcută de Ianchelevici Muzeului Colecţiilor. Sînt desene de sculptor, prin factura lor pur liniară, în care nu apare niciodată umbra lucrurilor ci numai împletirea dintre abstracţia liniei şi spaţiul ireal al albului hîrtiei, exerciţiu pregătitor — sau de destindere — pentru confruntările sculptorului cu spaţiul real. Dar sînt şi desenele unei gîndiri şi sensibilităţi izvorîte dintr-o străveche tradiţie a culturii scrierii şi literei. Fluide şi subtile, personajele şi copacii desenelor lui Ianchelevici păstrează totuşi în ele ceva din demnitatea precis determinată a literei. Sînt parcă formele unui alfabet încărcat de simboluri, semnificaţii şi puteri. Stilistic vorbind, trezesc poate amintirea lui Matisse sau a lui Maillol, în substanţa lor stă însă altceva : o pudoare, o sfială aproape ascetică faţă de materie, acceptată în sensurile şi nu în concreteţea ei. În muzee şi biblioteci belgiene şi franceze, în colecţii particulare din mai multe ţări ale lumii, în oraşe ca Bruxelles, Anvers, Haifa, Luxembourg, Leopoldville se află monumente, sculpturi, medalii, desene şi cărţi ilustrate de Ianchelevici. Este o operă cuprinzătoare, variată şi totuşi unitară, în care recunoaştem acel demers în doi timpi : gustul aventurii spirituale şi apoi o pedală pusă intermitent pentru domolirea intempestivului demers practicat de atîţia artişti din zone europene mai de curînd intrate în sfera atenţiei generale.

Amelia Pavel



Figuri în peisaj

Jorge Luis Borges



„Omul, acest imperfect bibliotecar" (J. L. Borges)

Noaptea ciclică

Știut-au riguroșii elevi ai lui Pitagora
Că astrele și omul în cicluri se întoarnă;
Fatali atomi continuu în forme nouă toarnă
De aur Afrodită, tebanii-apoi și agora.

În vîrste viitoare va apăsa centaur
Pe piept viteaz în zeuă cu greaua lui copită ;
Cînd Roma pleavă fi-va, în noaptea infinită
A casei puturoase va geme minotaur.

Se va-nturna nesomnul de noapte, și din osul
Știut s-o-ntoarce mîna ce-acest poem a scris.
Armate-n zale grele vor construi abis.
(Același lucru spus-a David Hume, filosoful.)

Nu știu de ne-om întoarce într-un al doilea ciclu
Cum cifrele din fracții se-ntoarnă negreșit,
Dar știu, pitagoreic, că-un disc obscur, rotit
În fiecare noapte, mă-nscrie-n strins periplu

De mahalale. Uite un colț îndepărtat,
Ce poate deopotrivă din nord ori sud să fie,
Dar care-ntotdeauna cu un smochin te-mbie
Bătrîn, cu-un zid în soare ori un trotuar curat.

Acesta-i Buenos Aires. Și timpul, ce-a lăsat
Iubirea și arginții, abia de-mi lasă mie
Această stinsă rază și-o vană-mpărăție
De străzi ce-s botezate cu numele purtat

De vagi străbuni : Laprida, Cabrera, Soler, Suárez...
În care (-acum secrete) răsună deșteptarea,
Republicile, caii, atacul, încleștarea,
Victoria dorită, trofee militare.

Aceste piețe care în noapte s-au închis
Grădini sînt ferecate dintr-un arid palat,
Și ulițele strînse în spațiu decupat
Culoare sînt de teamă difuză și de vis.

S-a-ntors concava noapte știută de-Anaxàgora ;
S-a-ntors în trupu-mi, bietul, ăst timp fără sfîrșit
Și dorul (planul ?) unui poem necontenit :
„Știut-au riguroșii elevi ai lui Pitagora..."

O cheie în Salonic

Abarbanel, Farias ori Pinedo,
Din Spania goniți, ce crunt veghează
Prin negre persecuții, mai păstrează
Cheița unei case din Toledo.

Scăpați acuma de nădejdi și lacrimi,
Privesc la cheie-n calma inserare ;
În bronzul ei un lung trecut tresare,
Sclipiri sleite, liniștite patimi.

Cînd ușa-i astăzi praf, ea, instrumentul,
Simbol e-al risipirii, urgisita,
Aidoma cu cheia de sanctuar

Pe care cineva spre cer zvîrlit-a,
Cînd Roma pus-a focul temerar
Și-n zbor a prins-o lacom firmamentul.

Un poet din veacul al XIII-lea

Privește lung variante-anevoioase
De încropit sonet ce n-are nume ;
Din fila-ntîmplătoare ies în lume
Terține și catrene păcătoase.

Cu pana-nceată gingaș cizelează.
E ostenit. Aude trilul oare
Din viitor pornit, privighetoare
Ce sacra-i spaimă-ntocmai o urmează ?

Oare-a simțit că nu e singur și
Că incredibilul Apolo, iată,
I-a revelat în taină-un arhetip ?
Că tot ce poate să deschidă-o zi
Și noaptea-nchide-avid cristal i-arată :
Enigmă, labirint, Dedal, Edip ?

Limite

Din străzile ce-ngroapă asfințitul
E una (care-o fi ?) cutreierată
Acuma pentru cea din urmă dată,
Indiferent, de pasul meu, sortitul

De cel care vieții-i pune norme
Și-o tainică, hieratică măsură
La pași, la umbre, vise și-alte forme
Ce fac și-apoi desfac viața dură.

De-i pentru toate termen și e vamă,
Niciunde și nicicînd, doar străsnicie,
Acuma, care,-aici, ne dăm noi seamă
Că bun rămas ne luăm pentru vecie ?

Prin geamul gri lumina se ivește.
Din raftul nalt de cărți, piezișe, trunchiată
De colțul mesei, umbra se lățește.
Și-o carte văd : o mai deschid vreodată ?

E în cartierul Sud o poartă veche
Cu urne fin lucrate-n zidărie
Și fructe de nopal fără pereche.
Nu pot intra : e o litografie.

Pentru vecie-o ușă ai închis
Și-i o oglindă ce te-așteaptă-n van.
Răspîntia-ți apare drum deschis,
Și veghea, zeu cu două fețe, Ian.

Din amintiri desigur este una
Ce-i îngropată pentru totdeauna.
Spre-al lor izvor nu te-or vedea venind
De aur soare-ori lună de argint.

Nu se întoarnă glasul tău la versul
Ce-n grai de flori și paseri s-a iscat.
Persanu-l spune-n asfințit, i-e mersul
Cînd greu, cînd lin : poem de neuitat.

Și-nvîrtejitul riu și-oglindă – lacul ?
Și-acest vechi ieri spre care azi mă-nclin ?
Vor fi ca zidul năruit, săracul,
Distrus pe veci de-o mînă de latin.

În zori aud un freamăt depărtat,
Mulțimi gălăgioase pier în zare.
Sînt cei ce m-au iubit și m-au uitat.
Și spațiul, timpul, Borges, totul moare.

La o umbră din o mie opt sute nouăzeci și ceva

Cuțitul lui Muraña a sclipit.
În seara gri povestea se oprește.
Nu știu de ce ades mă însoțește
Ăst ucigaș sinistru nezărit.

Mai mic era Palermo. Gălbejit
Zid de-nchisoare mîndru domina
Întreg cartierul. Îl cutreiera,
Vibrînd în aer, un sordid cuțit.

Cuțitul. Iată ce-a rămas din el.
Născmit cu austeră meserie :
Curajul. Chipu-i nu se știe,

O umbră doar și-un sclipet de oțel.
O, timp, ce marmori rozi, menține treaz
Necontenit ăst nume de viteaz.

Buenos Aires

Orașul e interminabil plan
De nesfîrșite umilințe și-nfrîngeri.
De-aici, Apus, eu te-am văzut cum singeri
Și-n colțu-acesta-am așteptat în van.

Aici, incertul ieri și azi distinctul
Mi-au oferit destine fără număr
De oameni printre care mă prenumăr :
Și pașii mei urzit-au labirintul.

Aci-nserarea cenușie-adastă
Rîvnitul rod promis de aurore,
Și umbra mea aici se pierde, soră

Cu cea din urmă umbră lină, văstă.
Nu dragostea, ci spaimele unesc.
De-aceea-atît de mult îl îndrăgesc.

În românește de
Andrei Ionescu

„Romanul polonez"

LA sfîrșitul anului trecut a apărut și s-a epuizat grabnic din librării lucrarea prodigiosului polonist Stan Velea, **Romanul polonez** *), operă monografică de înaltă ținută, printre puținele de acest gen apărute în lume, inclusiv în Polonia.

„Ne-am oprit asupra romanului — subliniază autorul în prefața pertinentă privind evoluția acestui gen în perioada postbelică —, deoarece în deceniile din urmă a înregistrat și în Polonia modificări pe drept cuvînt spectaculoase ca metodologie de elaborare și problematică. Imaginea de ansamblu pe care încercăm a o sugera, prima de acest fel, reprezintă numai o posibilă schiță cu trimiteri panoramice a dezvoltării romanului polonez de-a lungul a treizeci de ani de la Eliberare. Absența lucrărilor anterioare, în Polonia sau în alte țări, care să perspectiveze unitar, valoric și generalizant, întreaga fenomenologie a speciei, ne-a lipsit de modelul referențial cu orientative, indiscutabil folositoare, prin comparații, iradieri metodologice". (p. 14).

În ciuda acestor lipsuri, cercetătorul român își ordonează demersul după coordonatele majore de dezvoltare a acestui gen, într-o structură unitară, pe compartimente ilustrativ-analitice, cu toate articulațiile lor, marcînd astfel dimensiunea europeană a romanului polonez. În fiecare din cele trei secțiuni principale ale lucrării : **Tradiție și modernitate în romanul polonez contemporan ; Romanul țărănesc ; Romanul istoric**, cercetătorul român prezintă pertinent fundalul istoric, social și cultural pe care s-au dezvoltat scrierile analizate, respectiv mutațiile înregistrate de roman pe plan universal.

Monografia își propune și reușește să prezinte cititorului român drumul parcurs de romanul polonez timp de trei decenii (1944—1974) în care distinge corect două etape principale : 1945—1955 și 1956—1974.

În prima etapă avem de-a face cu opere narative care continuă epica tradițională poloneză, cele mai de seamă fiind concis prezentate în capitolele **Realități interbelice, Ipostaze ale războiului, Entuziasmul și dificultățile reconstrucției, Pe urmele tradiției, Începuturi trudnice** și **Romane istorice de structură tradițională.** Istoricul literar Stan Velea evidențiază cum în această primă etapă a realismului socialist, au apărut romane de moravuri, psihologice, autobiografice, epistolare etc., care au sfîrșit cu „romanul de producție".

„Dezghețul" în literatura poloneză are loc după 1956, cînd se renunță la o poetică schematică, trecîndu-se la „răsturnări primenitoare".

„Deși mereu ascendente, încercările de înnoire sînt încă dominate categoric de vechile precepte ale poeticii realiste, înăuntrul cărora se vor produce modificări corespunzătoare. Temele esențiale — realitățile interbelice, războiul și construcția socialistă — vor fi reexaminate din perspective întregitoare, fără opreliștile conjuncturale, continuînd mijloacele mai vechilor metodologii de elaborare (**Columbii contingent '20** de R. Bratny, **Peripețiile unui om care gîndește** de M. Dabrowska sau **Slavă și glorie** de J. Iwaszkiewicz) ; problematica intelectualului creator de valori artistice capătă amplitudini filosofice (**Aventuri în culori** de B. Czeszko ori **Merge sărind pe munți** de J. Andrzejewski). Imaginea de ansamblu a romanului polonez contemporan se completează prin narațiunile de aventuri pentru tineret, cele de **science fiction** și cele polițiste ; în primul rînd însă, și reprezentativ, prin romanele țărănești și istorice care dau măsura speciei". Stan Velea conchide cu justețe că „experiențele poloneze, într-o direcție înovatoare sau alta, demonstrează că atunci cînd s-a păstrat echilibrul între cele trei straturi informaționale — romanesc, auctorial și teoretico-literar — s-au scris opere viabile, preeminența unuia, oricare dintre ele, conducînd la eșecuri" (p. 245—246).

Prin eforturile generoase ale unor traducători competenți și ale editurilor noastre, cititorul român a putut cunoaște evoluția romanului polonez postbelic în ascendența lui spre **roman recherche**, abordînd o problematică largă, cu preponderență însă legată de trăirile crîncene prin care a trecut întreaga națiune poloneză în timpul celui de al doilea război mondial, de construcție socialistă în țara eliberată sau pe alte teme. Amintim cîteva dintre cele mai importante, apărute de-a lungul anilor : **Cenușă și diamant** de Jerzy Andrzejewski, **Realitatea** de Jerzy Putrament, **Amintire din Celuloza** de Igor Newerly, **Pe drumul cuiburilor de vulturi** și **Dacă m-ai iubi** de Danuta Bieńkowska, **Slavă și glorie** de Jaroslaw Iwaszkiewicz, **Columbii contingent '20** de Roman Bratny, **Fuga spre sud** de Slawomir Mrożek, **Dysneyland** de Stanislaw Dygat, **Scoica** de Ernest Bryll, **Valiza cu milioane** de Jerzy Edigey (Korycki), **Dansul eretelui** de Julian Kawalec, **Chipul dragostei** de Jerzy Broszkiewicz.

Era bine, credem, dacă în bibliografia cronologică (p. 256—284), pe cele trei secțiuni : generală, roman țărănesc și istoric, autorul preciza, fie și printr-un semn numai, care din creațiile menționate au fost transpuse în românește, putînd face această precizare și la indicele de autori și opere.

Din analiza minuțioasă a romanelor scrise timp de treizeci de ani, cît și din cercetarea a numeroase materiale de referință și critice, Stan Velea ajunge la judecăți generalizatoare pertinente. Multe din concluzii converg cu aprecierile criticii de specialitate poloneze, cu toate că viziunea exegetului român — **din afară** — are o mare doză de obiectivizare, care poate trezi interesul confraților polonezi.

„Scriitorii polonezi au răsfrînt cu acuitate momentele suitoare, oricît de trudnice, ale istoriei contemporane, cuprinzînd în cărțile lor procesele pluridirecționale, complexe ale întăririi democrației populare și socialismului prin realizarea unității de acțiune la scară națională. De fiecare dată, se înțelege, problematizînd conflictele în registrele moral, politic, social și istoriosofic." (p. 34).

Pentru a asigura o înțelegere mai bună, mai ales a particularităților și tehnicii de atelier la unii romancieri, Stan Velea face paralele interesante cu unii creatori români : Marin Preda, D. R. Popescu, Fănuș Neagu etc. La asemenea apropieri de poetică se putea apela mai pe larg și nuanțat.

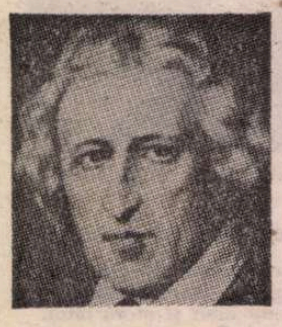
Autor al unor lucrări de largă respirație privind istoria literaturii poloneze : **Reymont (1966), Scriitori polonezi (1972), Paralelisme și retrospective literare (1974), Istoria literaturii poloneze** (manuscris), avînd o viziune coerentă asupra întregii istorii literare poloneze, Stan Velea prezintă articulațiile romanului polonez în strînsă interdependență cu tradiția literară. Convingătoare este concluzia desprinsă de autor privind romanul polonez în faza actuală, inclusiv pe parcursul deceniului netratat : 1975—1984 : „Îmbogățirea și modificarea invarianților tradiționali, apropierea treptată a poeticilor moderne invederează transformările formale și de substanță ale speciei pentru a răspunde cerințelor tot mai sofisticate ale omului contemporan, complexat de dominația valorilor tehnice, și, concomitent, sugerează expresia contribuției poloneze în contextul universal al romanului de după război".

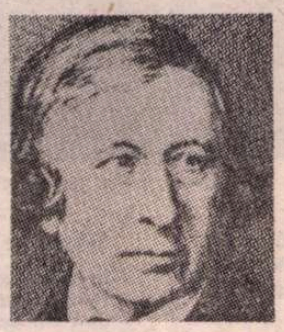
Această teză a fost confirmată, recent, la un simpozion care a avut loc la Varșovia privind literatura polonă în cei patruzeci de ani de la eliberare.

Nicolae Mareș

*) Stan Velea, **Ipostaze europene ale romanului contemporan, Romanul polonez**, Editura Univers, 1984.

Meridiane





Povestiri irlandeze culese de frații Grimm

● Societatea „Frații Grimm" din Kassel (R.F.G.) anunță descoperirea unui manuscris al cunoscuților scriitori germani, nepublicat pînă acum. Conține „povestiri irlandeze din țară și de pe mare", datînd din 1826, colecționate de frații Grimm și traduse de Wilhelm Grimm. Ele urmează să fie publicate în curînd de o editură vest-germană. În imagini, Iacob și Wilhelm Grimm.

Șlagăre la San Remo

● La cea de-a 35 ediție a cunoscutului festival de șlagăre, ce se desfășoară anual la San Remo, juriul l-a desemnat drept cîștigător al premiului întîi pe cunoscutul grup italian „Ricchi e Poveri", care a interpretat melodia „Se mi innamoro". Format în urmă cu cincisprezece ani la Genova, el a mai figurat în vîrful ierarhiei muzicale de la San Remo în 1970 cu „La prima cosa bella", Locul doi a fost ocupat de Miguel, un tînăr latino-american ce a interpretat melodia „Noi ragazzi d'oggi". Miguel, revelația festivalului, va sărbători în curînd împlinirea vîrstei de 15 ani. Primul său succes datează din 1982 cînd a ocupat locul întîi la o serie de concursuri muzicale desfășurate în Venezuela, Columbia, Peru, Chile, Argentina și S.U.A. Pînă acum el este posesorul a trei discuri de aur și a două de platină. Locul trei a revenit melodiei „Chiamalo amore", interpretată de un nume devenit clasic în muzica ușoară italiană de azi : Gigliola Cinquetti (în fotografie), interpretă care a cîștigat premiul întîi, în urmă cu 21 de ani, pe aceeași scenă, cu melodia de mare succes „Non ho l'eta". Dar, după cum scriu cronicarii aflați la fața locului, favorita publicului a fost formația de muzică pop, „Duran Duran", grup alcătuit din tineri englezi, cu o medie de vîrstă de numai cincisprezece ani.

„Magritte"

● La editura Somogy a apărut lucrarea lui José Pierre, **Magritte.** Nimic din înfățișarea exterioară a cărții nu atrage cititorul, coperta — obișnuită și punerea în pagină — clasică. Privind cu atenție, studiul consacrat celebrului pictor este pasionant, diferit de cele care au apărut pînă acum. José Pierre îl confruntă pe Magritte pictorul cu Magritte scriitorul, poetul și teoreticianul operei sale. Confruntările permit cititorului să se afle simultan în fața imaginii, a teoriei incluse și a poemului care urmează, îndemnîndu-ne la o analiză în profunzime a unei opere care, prin misterul nedefinit pe care îl conține, tinde să „se asemene cu universul din care relevă într-o clipă secrete fulgurante".

„Robin Hood" — serial TV

● Prima serie din filmul televiziunii britanice **Robin of Sherwood,** în care este evocată personalitatea celebrului personaj istoric Robin Hood, a fost distinsă, la Festivalul filmului de la New York, cu unul dintre marile premii. Rolul principal, în serialul englez, este interpretat de către

Jason Connery, în vîrstă de 22 de ani, care a fost selectat din 50 de candidați. Jason (în fotografie) este fiul cunoscutului actor englez Sean Connery, interpretul serialului de succes **James Bond, alias agentul secret 007,** al altor personaje din filme ca **Drum fără întoarcere, Colina, Șoferii iadului, Cea mai mare aventură a lui Tarzan** etc. Serialul **Robin of Sherwood** se bucură de o mare apreciere, el fiind distribuit, în prezent, în peste 20 de țări ale lumii, fapt ce a decis pe producători să înceapă o nouă serie de filmări.

Profesiunea : actriță

● „Aveam douăzeci de ani cînd m-am hotărît să devin actriță, spre disperarea părinților care m-au pregătit pentru o carieră în diplomație... mărturisește Fanny Ardant (în imagine). Am debutat la Paris, în piesa lui Corneille — **Polyeucte.** Apoi, am jucat Racine. În 1980, un serial TV m-a impus atenției publicului și criticii: **Les dames de la côte,** după care am fost solicitată de Truffaut, Alain Resnais, André Delvaux, Schloendorff. În prezent, visul meu este să pot cînta la pian, într-un bar. Pentru aceasta, exersez zilnic, ore în șir. Mi-ar place să cînt Bach, Beatles, Frescboldi, Gershwin... de ce nu ?"

Edgar Allan Poe

● La editura Cambridge University Press au fost editate recent, printre alte lucrări deosebit de importante pentru istoria literaturii americane, opere complete de Edgar Allan Poe : **Poetry and Tales** și **Essays and Reviews.** Prin publicarea operei integrale se dovedește că Poe nu a fost numai un mare poet și povestitor, ci și un critic și eseist lucid și pătrunzător.

Gravuri de Picasso

● Picasso a fost și un mare gravor. Gravurile sale sînt cele mai numeroase din secolul douăzeci, iar inspirația sa foarte diversă îl situează printre cei mai importanți realizatori din cele șase secole de istorie a gravurii occidentale. Roger Passeron în monografia apărută în „Bibliotèque des Arts" a urmărit cu rigoare etapele creației lui Picasso pînă la ultima sa gravură cu cele treisprezece stări : **Căderea lui Icar,** Picasso avînd atunci nouăzeci și unu de ani.

O Wagner la Covent Garden

● Stră-strănepoată a lui Franz Liszt, strănepoată a lui Richard Wagner, nepoată a lui Wieland, Eva Wagner, în vîrstă de 39 de ani, a devenit la începutul acestui an directoare la Covent Garden din Londra. Pentru acest post nouă directoare are și alte date în afara eredității. Eva Wagner a fost asistenta tatălui său la Bayreuth timp de zece festivaluri, apoi a supravegheat producția de televiziune a **Ringului,** realizată de Patrice Chereau și Pierre Boulez. Se mai pot adăuga la acest palmares : activitatea sa pe lîngă impresarul cîntăreților münchenezi Robert Schultz, o trecere pe la Covent Garden împreună cu August Everding, o perioadă la Opera din Viena, responsabilitatea de la departamentul artistic al UNITEL, o companie din München specializată în filme de Operă și concert. Toate acestea dovedesc o vastă experiență și o vastă rețea de relații. Eva Wagner a refuzat deocamdată să discute despre noua sa funcție, să dea interviuri, declarații.

Premieră Mikis Theodorakis

● La Teatrul Orfeu din Atena, Mikis Theodorakis a prezentat, în premieră

mondială, ultimele sale creații muzicale: **Fedra** și **Dionisos.** Melodiile operei **Fedra** au fost compuse pe versurile poetei Alice Kajaloglu. Pentru **Dionisos,** însă, cunoscutul compozitor grec a scris și textul melodiilor. (În fotografie, Mikis Theodorakis.)

A.I.T., un concurs UNESCO

● O tînără elvețiană în vîrstă de 17 ani, Katia Frisoni, a obținut premiul I la un concurs de afișe organizat de UNESCO, cu tema „Tineret și Alfabetizare". Macheta premiată, aleasă dintre 108 desene prezentate de tineri din 28 de țări, va fi reprodusă cu legende în limbile engleză, arabă, chineză, spaniolă, franceză și rusă, urmînd a fi distribuită de UNESCO. Juriul internațional, din care a făcut parte și Marshall Malagola, secretar general al Consiliului internațional al artelor plastice, a mai atribuit mențiuni tinerilor Maria Rosa Lacquaniti (Italia), Dragoș Mușatescu (România) și Paola Riggari (Elveția).

Seifert în versiune italiană

● Casa editorială E.O. și-a asigurat drepturile de prezentare în limba italiană a trei din cele mai importante volume de versuri ale poetului ceh Yaroslav Seifert, laureat în 1984 al Premiului Nobel pentru literatură. Primul volum, **Byli basnikem** (A fi poet) urmează să vadă lumina tiparului chiar în primăvara acestui an.

Pierre Etaix — desenator

● Pierre Etaix, marele clovn trist al cinematografului francez, dovedește talentul său de desenator-pictor umorist. În **Vive la pub** își imaginează desenînd toate formele de publicitate : turistică, clandestină, deghizată, mincinoasă. „Campania sa publicitară" ar pune în încurcătură orice peisagist. Paleta lui Etaix are o eleganță stăpînită, foarte englezească. Trece incredibil de repede de la satira feroce la pictura de maestru păstrînd virtuozitatea tușelor. Textul, uneori sarcastic, brodat pe marginea desenelor, aparține editorului Gilbert Salachas.

„Mutter Courage" la Barbican

● Royal Shakespeare Company a montat în noul teatru Barbican piesa lui Brecht, **Mutter Courage.** Epopeea războiului de treizeci de ani din Germania poate fi considerată un amplu pamflet împotriva ororilor războiului. Montarea de la Barbican, realizată în regia lui Howard Davies și scenografia lui John Napier, face din celebra căruță, care se rotește în jurul scenei, un simbol al dorinței de a supraviețui. Comentatorii consideră acest succes deosebit drept „o parabolă tragică a vremii noastre și a vremilor care vor veni". În rolul eroinei principale joacă actrița Judi Dench.

Am citit despre...

Sus sau jos

■ INTR-UN roman — explică umoristul american Garrison Keillor în introducerea la culegerea sa de proză scurtă *Încîntat să mă aflu aici* — „nu este admisibil ca personajele să se rezeme de un «copac», copacul trebuie să fie perfect determinat (de exemplu mesteacăn, arțar, stejar), iar atunci cînd un personaj nu se simte bine, nu e suficientă o senzație vagă de neplăcere, e nevoie ca scriitorul să spună exact de unde provine răul : o măsea stricată, prea multă bere, frică de păianjeni sau *ce* anume ?".

Am citit o memorabilă carte de debut, *De jos în sus*, distinsă în 1983 cu Premiul Flannery O'Connor pentru proză scurtă, în care copacii, senzațiile și toate celelalte componente ale narațiunii sînt numite cu o neobișnuită acuratețe. Tînăra autoare Leigh Allison Wilson (născută în 1957 în statul Tennessee, unde se desfășoară de altfel acțiunea mai tuturor schițelor) manifestă o acuitate a percepției, o știință a cuvîntului potrivit, o capacitate de a-l face pe cititor să accepte ca de la sine înțelese oricare dintre situațiile insolite propuse de ea, care îi asigură, de la bun început, un loc ferm printre prozatorii de prima mînă.

Copiii ieșiți din comun întîlniți în scrierile ei nu sînt singurul element care trimite cu gîndul la J.D. Salinger. O apropie de excepționalul debutant de acum trei decenii — din păcate, de atîta vreme mut — și fericita îmbinare între candoarea cristalină a trăirilor și o inteligență ironică, în continuă alertă, care cenzurează avînturile unei fantezii generoase și reordonează mereu perspectiva.

În *Blues „country" pentru Melissa*, o tînără care, la opt ani, avea prezența de spirit, replica tăioasă și tandrețea unei foarte simpatice eroine adulte, povestește, cu două decenii mai tîrziu, despre pasiunea fratelui ei, cu un an mai mare, pentru muzica de tip country și despre ultima întîmplare cunoscută din viața acestuia — curmată tragic în timp ce colinda, cu ghitara în mînă, America centrală : întîlnirea într-un autobuz interurban cu Melissa, o fetiță precoce, în vîrstă de 11 ani. Naive și în același timp teribil de sofisticate, impresiile și reacțiile celor două fetițe conturează profilul spiritual al lui Alvin, minunat băiat cu capul în nori, care visa să ajungă cel mai de seamă cîntăreț de muzică country al generației sale. În această muzică populară — explică sora lui Alvin — sentimentalismul stă, precar, cu capul în jos. Vezi lumea de jos în sus, sîngele năpădește creierul, brațele tremură, picioarele își pierd puterea. Ține, mai presus de orice, să vadă lumea nerăsturnată și se teme ca de moarte că o va vedea."

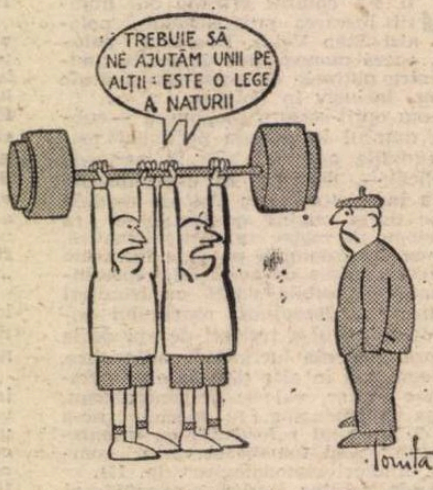
Este nu doar perspectiva muzicii country, ci și punctul de vedere al tuturor personajelor narratoare sau principale din această carte care poartă numele unei schițe intitulate chiar *De jos în sus*. Micuța Lorraine își însoțește bunicul, pe moș Blackburn, la o înmormîntare, unde el urmează să conducă dricul, îndeletnicire benevolă prin care consideră că îndatorează profund comunitatea. Odată ajuns la întreprinderea de pompe funebre, moș Blackburn află că a fost repartizat nu la înmormîntarea fostului primar, așa cum se așteptase, ci la aceea a unui mort mai puțin sus-pus și că, de altfel, se vor dispensa pe viitor de serviciile lui, deoarece familiile defuncților se plîng de imprecațiile și insultele pe care le proferă. Căci moș Blackburn — Lorraine o știe din proprie experiență — vede în orice lucrarea diavolului și este un neobosit profet al apocalipsului. Acum, lumea s-a întors pentru el cu susul în jos și Lorraine — spectatoare detașată a unei lumi care, privită de jos în sus, pare destul de anapoda — va încerca să-l consoleze și să-l ducă acasă ca pe un copil. Precocitatea se manifestă și monstruos. Este cazul „micuțului" Darryl, din *Creșterea*, orfanul care, „de la cinci ani avea pofte de om foarte bătrîn" și care, după ce fusese alungat din nouă orfelinate, este adoptat de doamna Eastman, femeie vîrstnică fără copii, foarte convinsă de puterea educației și dornică să-și pună în aplicare ideile pedagogice. Darryl n-a venit însă decît ca s-o jefuiască și să-i sfărîme eșafodajul de teorii despre perfectibilitatea ființei umane. Inocența optimistă nu este apanajul exclusiv al copiilor. Siluirea ei este o traumă suferită (sau o experiență stoic asumată) și de persoane adulte, nota comună rămînînd botezul răului, prima experiență care sfărîmă iluzia logică a unui univers nepoluat moral.

Soluția supraviețuirii este propusă în *Vînătorii de becațe :* Elizabeth (28 de ani, mama anihilată mintal într-un accident cînd ea avea abia trei luni, tatăl mort — sinucidere ? — cînd ea avea șase ani) și bunicul ei amenințat cu internarea în azil de un fiu rapace, se joacă de 20 de ani de-a „vînătoarea de becațe", păsări inexistente în Tennessee : „Scopul vînătorii este vînătoarea în sine. Deși becațele nu există, trebuie să le vînezi, să le vînezi întruna, neobosit. Altfel ești pierdut, iremediabil pierdut". Lumea cu picioarele pe pămînt îi consideră lunatici, dar e o lume de care trebuie să știi să te aperi, dacă nu altfel, măcar vînînd himere.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Il se faut entraider : c'est la loi de nature"
(LA FONTAINE, **Fables**)

„Cu 30 pe oră"

● În colecția „...dacă 1900 mi s-ar povesti", editată de France-Empire, a apărut o carte interesantă și amuzantă, scrisă de Victor Breyer, redactor la „L'Auto", și autorul unor sesizante portrete închinate marilor constructori de mașini Renault, Citröen, Michelin, Panhard, Ford, Dunlop. Martor privilegiat și entuziast al epocii sale, adică al începutului acestui secol, pe care francezii au numit-o „La belle epoque", cînd lumea, în inconștiența ei, trăia într-o stare de beatitudine și cînd, pe străzi, apăruseră primele mașini, stîrnind admirația sau ironia trecătorilor. Autorizate să străbată orașele cu 12 kilometri pe oră, iar șoselele cu 30, apariția acestor „trăsuri fără cai" constituie marele fenomen al ultimilor ani ai secolului al 19-lea deși, pe vremea aceea, ele erau privite cu neîncredere și mai mult ca o curiozitate, foarte puțini fiind aceia care să-și dea seama de uriașul lor viitor. **Cu 30 pe oră** este o carte de mare actualitate, care apare la a 100-a aniversare de la crearea automobilului.

Mario Monicelli : debut TV

● După o carieră cinematografică începută în 1935, cu filmul **Tinerii din strada Pall**, și care numără astăzi 45 de lungmetraje, regizorul Mario

Monicelli (în fotografie) a realizat primul său fiim pentru micul ecran : **Il fù Matia Pascal**, după romanul cu același nume al lui Pirandello.

Capodoperele lui Bellini, o viață nouă

● Marele artist italian Iacopo Bellini prețuia mai mult micul album de 93 de pagini cuprinzînd fiecare o capodoperă (în imagine, unul din desenele albumului), decît operele sale picturale. Acest album are o biografie interesantă. În 1470 artistul l-a lăsat moștenire fiului său Gentile, după care, prețioasa carte dispare și reapare în diferite locuri, pînă în 1884 cînd este semnalată la Luvru. În decursul celor cinci secole desenele, realizate cu argint pe pergament, s-au degradat. Albumul nici nu putea fi răsfoit și cu atît mai puțin expus în muzeu. Datorită procedeelor moderne ale artei poligrafice, acest monument unic al perioadei de trecere de la Evul Mediu la Renaștere a fost realizat în facsimil de către specialiștii francezi, noul exemplar fiind identic din toate punctele de vedere cu originalul.

Coproducție chino-japoneză

● Împreună cu Japonia, China va ecraniza primul său mare roman istoric: **Istoria celor trei imperii.** Scris de Luo Guanzhong în secolul 14, romanul descrie prăbușirea dinastiei Han și disputele celor trei state succesoare (184—280). Evenimentele, foarte cunoscute în China și în Japonia, vor fi prezentate într-un serial de nouă ore, realizat în Studiourile din Șanhai. Regia filmului, care urmează să fie gata la finele anului 1987, este semnată de japonezul Koreyoshi Kurahara.

Premiu pentru film

● Asociația criticilor de film din New York a decernat titlul de „cel mai bun film al anului" peliculei **A passage to India**, realizat de cineastul britanic David Lean, și titlul de „cel mai bun film străin" producției **Un dimanche à la campagne**, realizată de francezul Bertrand Tavernier. Regizorul David Lean a fost apreciat drept „cel mai bun realizator al anului". Cei 28 de critici newyorkezi au conferit titlul de „cel mai bun actor al anului" lui Steve Martin, pentru rolul interpretat în comedia **All of me.** În categoria de „cel mai bun rol secundar", Sir Ralph Richardson a fost recompensat postum pentru interpretarea sa în **Greystoke.**

Mahler la Paris

● La Muzeul de artă modernă din Paris, prima vastă expoziție consacrată vieții și operei compozitorului austriac Gustav Mahler se bucură de mare succes. Trei sute de exponate, printre care manuscrise, scrisori, busturi originale de Rodin, programe, costume și machete de decor de la Opera din Viena (1897—1907), obiecte și tablouri, constituie o mărturie despre bogăția vieții artistice și intelectuale din capitala austriacă în epoca respectivă și în special despre autorul celor nouă mari simfonii și lieduri.

Casă memorială Brecht

● La Augsburg, loc unde s-a născut poetul, autorul dramatic și regizorul Bertold Brecht (1898—1956), întemeietorul teatrului „Berliner Ensemble", s-au încheiat lucrările de restaurare și renovare la casa în care a locuit o vreme cel care va deveni inițiatorul „teatrului epic". Acest loc de amintire a fost inaugurat în prezența fratelui său Walter și a fiicei sale Hanne Hiob.

ATLAS

Concursurile de frumusețe

● UNA dintre memorabilele descoperiri ale adolescenței mele a fost, în podul unei rude la care îmi petreceam vacanța, enorma colecție a unei reviste „Cinema" de prin anii '30. Parcă văd și acum paginile îngălbenite de timp, unde mari fotografii în sepia etalau trupuri de femei și de bărbați oarecare, pe fețele cărora se citea însă o asemenea încîntare de sine, atîta siguranță și grijă de a fi priviți și admirați încît — chiar fără titlul lămuritor al revistei — nu puteai să nu deduci înaltul lor grad de celebritate, direct proporțional, de altfel, cu aplombul pozării și cu plictiseala de a fi iubiți. Dar nu despre acele vedete — cu părul atît de aranjat și de lipit de craniu încît părea adus mărturie că ele nu stăteau, asemenea celorlalți muritori, în vîntul istoriei — nu despre ele vreau să vorbesc, ci despre concursurile de frumusețe care duceau adesea la selectarea acelor exemplare de lux din masa jinduitoare a admiratorilor de rînd.

Concursurile de frumusețe umpleau nenumărate pagini de revistă, de la cele organizate de redacție printre propriii ei cititori (și era într-adevăr înduioșător și jalnic să vezi toate acele còpii de provincie, coafate și machiate cu stîngăcie după modelul intangibilelor și admiratelor prototipuri de pe ecran) pînă la cele desfășurate peste ocean și avînd drept scop desemnarea cîștigătoarei imperialului titlu de Miss Univers (și era într-adevăr impresionant și ridicol să vezi fantastica desfășurare de ingeniozități tehnice și mijloace financiare cheltuite pentru simulacrul de încoronare, fastul pe care istoria reală nu și-l mai permitea de secole). Fericitele candidate la acest suprem triumf, după care putea începe parnasul cinematografic, erau ele însele deținătoare ale unor titluri naționale, rod al unor numeroase și greu repurtate victorii subalterne, încît totul avea aerul unei adevărate olimpiade, cerînd calități diverse, printre care, alături de frumusețe, stăteau cu cinste rezistența fizică și cea nervoasă.

Le puteam privi în voie. Și le priveam, într-adevăr, îndelung și plină de uimire. Textele care însoțeau fotografiile — luate pe marginea unor sofisticate bazine sau în spuma unor blănuri publicitare — explicau cu minuție și suficiență criteriile alegerii : numărul de centimetri ai taliei, ai umerilor, ai gleznei etc. Le puteam privi în voie. Cu siguranță că cifrele respective erau cît se poate de apropiate de ideal, dar ce ciudat, cît de departe erau acele femei frumoase de niște adevărate frumuseți ! Și pentru că nu eram în stare să-mi explic cauza evidentei neîmpliniri, zilele petrecute în podul de care se leagă pentru mine primele amintiri cinematografice mi-au rămas în minte încărcate de un fel de tristețe obosită de propria ei greutate, de un fel de saturație. Nici faptul că frumusețea nu rezulta dintr-o înșiruire de fracții perfecte, nici faptul că nu putea fi măsurată după criterii obiective nu erau de natură să mă întristeze. Ceea ce mă obosea era evidenta convingere a acelor biete ființe că dețin frumusețea absolută, convingerea aceea ofensivă care năștea în mine — într-un mod paradoxal și revoltător — nemărginită milă. Descoperisem de fapt importanța estetică a relativității.

Ana Blandiana

Hollywood — cele mai mari filme

● Ted Sennet a încercat și a reușit să întocmească o listă a producțiilor hollywoodiene. Specialistul american în filmologie a realizat o selecție a „filmelor de inimă" pe teme succesive. Viața cetății filmului începe cu bulevardul risului, în lumea comediilor de neuitat cu Chaplin și Keaton, ajungînd pînă la filmele lui Woody Allen, neuitînd marile momente ale comediilor muzicale cu Fred Astaire și Gene Kelly. Ted Sennet nu omoloage nici filmele care au „făcut epocă" de la Greta Garbo pînă la Redford. Sînt prezente producțiile de război. „Fișele sale" selecționează filmele de suspense, științifico-fantastice, polițiste, desenele animate de Walt Disney. În ansamblul lucrării cu bogate ilustrații sînt evocate marile vedete, printre care Vivian Leigh și Marilyn Monroe. Cititorul-privitor al paradei hollywoodiene este năucit și încîntat după ce a parcurs Cartea-album.

Zélia GATTAI

Întîlniri cu prietenii lui Jorge Amado (III)

Anna Seghers sparge gheața

NU mi-am dat niciodată bine seama ce a însemnat suferința de zi cu zi a deținuților din lagărele de concentrare, forța și tenacitatea acestor oameni aproape morți, luptînd totuși pînă la capăt, pînă n-am citit **A șaptea cruce** *) a scriitoarei germane Anna Seghers, romancieră de un puternic realism și înaltă măiestrie artistică.

Așa cum nu mi-am putut închipui că va veni o zi cînd o voi cunoaște personal pe Anna Seghers. S-o cunosc doar? Anna va deveni o prietenă devotată, o prietenă ce nu-și va dezminți niciodată afecțiunea ei deosebită față de noi, o prietenă vrednică de a fi adorată și pe care noi am și adorat-o într-adevăr.

La Paris, am început să frecventez cursurile de limba franceză, civilizație și fonetică de la Sorbona și nu-l mai puteam însoți întotdeauna pe Jorge în călătoriile lui în alte țări. De aceea, n-am fost cu el o dată în Ungaria, unde Jorge trebuia să participe la un Congres al scriitorilor. La întoarcere, mi-a povestit că a întîlnit-o acolo pe Anna Seghers, care luase și ea parte la Congres. Pur și simplu îl fermecase. „O femeie extraordinară !", exclama el încîntat, comunicîndu-mi apoi că va veni în curînd la Paris. Jorge socotea că eu ar trebui să mă întîlnesc cu Anna Seghers, ca să-i iau un interviu pentru o revistă feminină braziliană, nu-mi mai amintesc acum care. Asta m-a speriat. Cum aș putea eu, biata de mine, să iau un interviu unei personalități atît de importante? Nu mă simțeam deloc capabilă s-o fac și, pe deasupra, pînă atunci nu luasem un interviu nimănui. Dar Jorge stărui atît de mult, că pînă la urmă mă convinsese s-o întîlnesc pe romancieră. Am pornit, deci, spre cafeneaua de pe bulevardul Saint-Germain, unde stabilisem întrevederea noastră, grozav de speriată, întrebîndu-mă tot timpul cum o să fie, cum am să procedez, dacă am să reușesc să duc la capăt interviul ce mi-l propusesem. Și, ca un școlar leneș, care nu știe ce să mai facă spre a întîrzia de la școală, eram parcă tentată și eu, în ziua aceea minunată, să flanez pe bulevardele pariziene, atît de personale și atractive. Dar, vai, acele ceasornicului înaintau și trebuia neapărat să mă grăbesc, dacă nu voiam să întîrzii. Am găsit-o pe Anna Seghers așteptîndu-mă la masa cafenelei „Au deux magots" și, după ce m-am prezentat și ne-am strîns călduros mîinile, m-am așezat timidă pe scaunul dinaintea ei. Venisem cu o listă întreagă de întrebări, pregătită de Jorge și de mine, dar eram atît de speriată, mîinile îmi erau reci și-mi tremurau, încît aproape uitasem de ea. După cîteva minute, părul alb și blîndețea chipului Annei Seghers m-au făcut să mă simt în largul meu. Franceza mea era oribilă, iar a ei corectă. Vorbea în schimb spaniola, eu însă nu, dar o înțelegeam. Am început deci să vorbim, amestecînd franceza cu spaniola, mai apelînd ba la cîte un cuvînt italian, ba la cîte unul englez. Întrebările interviului meu zăceau în fundul poșetei, iar eu nu îndrăzneam încă s-o atac. Anna a fost aceea care m-a întrebat.

— Cum reușești să-ți menții fularul ăsta pe cap fără să cadă ? Eu una am încercat mult și bine, dar n-am izbutit niciodată. Îl pun și peste un minut alunecă și cade... Asta îmi dă complexe, pentru că, în ciuda părului meu alb, sau poate tocmai de aceea, mi-ar plăcea din cînd în cînd unul ca al dumitale.

Gheața fusese spartă, eu am uitat că trebuie să-i pun întrebări despre situația foștilor deținuți, despre aceea a emigranților, despre aceea a femeilor din Germania, despre drepturile femeilor în general, și cîte și mai cîte. Mi-am scos fularul și, stînd în picioare, am reușit, cu multă grijă, să-l înnod pe capul Annei.

— Uite, s-a și făcut !

Expresia de mulțumire de pe fața ei era contagioasă. Dar, deodată, am auzit un „Vezi !" dezolat. Anna îmi înapoia fularul, care alunecase de pe capul ei. De atunci, ori de cîte ori eram împreună, rîdeam mult, vorbind despre lucrurile cele mai absurde. Anna ne-a vizitat în Brazilia de două ori, iar noi am fost s-o vedem la ea acasă, în Germania. A fost una din persoanele pe care am iubit-o cel mai mult pe lume, iar moartea ei mi-a îndurerat profund.

Percheziția de la miezul nopții

PARTIDUL Comunist fiind scos în afara legii, conducerea lui i-a cerut stăruitor lui Jorge Amado să părăsească de urgență țara, deoarece era amenințat cu moartea, așa că a plecat în Franța. Fiind însă iarnă, iar Joao, băiatul nostru, neavînd decît trei luni, mi se interzisese călătoria peste Ocean, eu urmînd să-l revăd pe Jorge abia în primăvară. M-am retras deci la casa noastră de la Copacabana [...]. Eram grozav de obosită și dormeam profund, cînd lătăturile repetate ale ciinelui nostru Chuli și zgomotul unor voci în apropierea casei m-au trezit brusc din somn. L-am auzit pe Seu Antônio — băiatul care în lipsa noastră se îngrijea de gospodărie — vorbind :

„Doctorul nu-i aici... Nu-i decît soția și copilul lui...".

Ce se întîmpla oare ? Loviturile date cu pumnul în ușă m-au făcut să tremur.

— Deschideți ! Poliția !

M-am îmbrăcat în grabă, în timp ce loviturile deveneau din ce în ce mai puternice.

— Deschideți sau spargem ușa !

Trei bărbați au irupt în casă, cu revolverele în mînă, iar alți doi au rămas afară de pază.

— Unde-i ? strigară ei, cotrobăind prin toate camerele. Unde s-a ascuns ?

Au căutat pretutindeni fără nici o jenă, pînă și în garderobe, sub pat, îndărătul ușilor. M-am lipit instinctiv de ușa camerei mele.

— În camera asta doarme copilul meu, așa că vă rog să nu intrați.

M-au înlăturat cu brutalitate și au intrat, convinși că Jorge e ascuns acolo.

— Ieși de aici, lepădătură !

Speriat de zgomot, copilul s-a trezit și a început să plîngă. L-am ridicat din leagăn și l-am strîns la piept.

Cel mai brutal dintre cei trei m-a întrebat ; — Unde-i ? Răspunde imediat unde-i ?

— În Europa, i-am răspuns eu.

Cum de am avut atîta sînge rece ? Mă simțeam calmă. Nu trebuia și nici nu voiam să discut cu turbații ăia.

I-am întrebat doar : — Dar, în fond, cine sînteți ?

— Poliția statului Rio, răspunde bruta. Deasupra patului nostru era agățat un desen al lui Flavio de Carvalho, un nud foarte frumos. Unul din sticleți a atras atenția colegilor lui :

— Uitați-vă la porcăria asta ! Ce nerușinare !

Smulse tabloul de pe perete și-l azvîrli jos, geamul făcîndu-se țăndări :

— E bun de aruncat la gunoi !

Au continuat să răstoarne toată casa, căci acum căutau — cum spuneau ei — documente subversive. Mapele care erau gata pregătite lîngă valize au fost golite, doar-doar or găsi ceva : dar ce puteau să însemne toate actele acelea ? Au hotărît totuși să le ia cu ei. Apoi, au scos sacii pentru alimente din garaj și le-au umplut cu toată arhiva lui Jorge, inclusiv documente prețioase : zeci de scrisori ale unor scriitori ca Osvald de Andrade, Graciliano Ramos, Jose Lins de Rego, Erico Verissimo, Mario de Andrade și mulți alții, cîteva scrisori de la scriitori străini celebri, printre care una de la Romain Rolland. [...]

La un moment dat, zbirii ăștia au descoperit trei steguleți, pe care le păstrasem încă de la sfîrșitul războiului, drapelele forțelor aliate ale Braziliei, Statelor Unite și Uniunii Sovietice.

— Ia uitați-vă aici ! exclamă unul din ei, plin de indignare. Drapelul cu secera și ciocanul ! Puneți-l în sac...

— De ce nu le luați pe toate trei ? am riscat eu să întreb.

Dar ei nici nu mă ascultau : atenția lor era acum atrasă de un pumnal cu o teacă de argint cizelat, un dar pe care Jorge îl primise în Rio Grande do Sul. Bruta trase pumnalul din teacă și îndreptînd vîrful lui spre mine, tună amenințător :

— Asta-i pentru bărbatu-tău, cînd o să se întoarcă... Spune-i că o să-i bem sîngele...

Seu Antônio, credincios, palid ca o rufă, nu se dezlipea de lîngă mine. Apoi, brutele alea răsturnară lăzile pline de cărți, alegînd la întîmplare pe cele care aveau legături roșii, și le băgară în sac. Descoperind după aceea o fotografie mare a lui Jorge au rupt-o în bucăți sub nasul meu și au ieșit, călcînd-o în picioare.

Au plecat cînd cocoșii vesteau apropierea zorilor, ducînd cu ei toate arhivele noastre, cărțile și pumnalul de argint.

Mai înainte, îi porunciseră lui Seu Antônio să le aducă găinile din poiată, dar Seu Antônio nici nu s-a clintit din loc. Sticleții ăștia se dovediseră, pînă la urmă, că sînt găinari.

În românește de
Paul B. Marian

*) Roman apărut în 1942 și tradus la noi în 1959, ecranizat în S.U.A.

Politica externă a României

REALISM, CLARVIZIUNE, DINAMISM

Helsinki, august 1975. La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa

CINE a urmărit mai îndeaproape, în ultimele două decenii, evoluția politicii noastre externe nu a putut să nu constate caracterul ei realist, clarvăzător și dinamic. O politică ce a contribuit în mod neîndoios la așezarea raporturilor dintre state pe principii noi, democratice, și care a definit coordonate precise de acțiune : conlucrarea și înțelegerea între state, eliminarea forței și politicii de dictat din relațiile internaționale, apărarea libertății și independenței popoarelor, promovarea dreptului lor de a trăi în pace, într-o lume a colaborării și a respectului reciproc, o lume mai bună și mai justă, fără arme și fără războaie.

Așezînd la baza relațiilor sale externe respectarea neabătută a principiilor fundamentale ale dreptului internațional, România a acționat cu consecvență pentru dezvoltarea relațiilor sale de colaborare și de prietenie cu toate celelalte țări socialiste, pentru conlucrarea largă cu țările în curs de dezvoltare și nealiniate, pentru extinderea raporturilor cu țările capitaliste. Ea a contribuit astfel la circuitul internațional de valori materiale și spirituale și a elaborat direcții ale unei strategii a păcii și înțelegerii internaționale.

Cum era și firesc, ca țară socialistă europeană România a acordat o însemnătate deosebită problematicii continentului nostru. Președintele Nicolae Ceaușescu și-a adus, după cum se știe, o valoroasă contribuție teoretică și practică la pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa (C.S.C.E.) Conducătorul partidului și statului nostru a definit securitatea europeană ca un sistem de angajamente liber consimțite, clare și precise, din partea tuturor statelor, însoțite de măsuri concrete care să ofere tuturor țărilor garanția deplină că se află la adăpost de orice act de agresiune și că se pot dezvolta liber, conform propriilor interese și opțiuni, putînd coopera pe baza respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional. Pe de altă parte, țara noastră și-a adus o contribuție esențială la elaborarea unui model nou de negociere, prin definirea unor reguli și norme democratice care să dea expresie deplinei egalități în drepturi a statelor, necesității afirmării lor independente. România a acționat cu perseverență pentru ca Actul final al Conferinței — de la a cărei semnare se vor împlini anul acesta zece ani — să fie un document clar, complet și cît mai angajant cu putință, care să stipuleze fără echivoc principiile menite să călăuzească relațiile reciproce dintre statele participante, să formuleze un program de acțiune în numeroase domenii de cooperare. În sfîrșit să asigure continuitatea procesului multilateral început de Conferința de la Helsinki. Concepînd Conferința ca începutul unui proces menit să se dezvolte și să se perfecționeze, România, președintele ei nu au precupețit nici o strădanie pentru convenirea unui program de reuniuni multilaterale, care să permită adîncirea edificării securității și dezvoltarea cooperării pe continent. Este semnificația pe care țara noastră a acordat-o așa-ziselor „Urmări ale Conferinței", prin ținerea reuniunilor de la Belgrad și de la Madrid, a altor reuniuni de experți, ca tot atîtea etape ale unui astfel de proces.

ÎN concepția României, edificarea unui sistem trainic de securitate este indisolubil legată de oprirea cursei înarmărilor și trecerea efectivă la dezarmare și, în primul rînd, la dezarmarea nucleară. Preîntîmpinarea războiului, consolidarea păcii și înfăptuirea dezarmării constituie fără îndoială probleme cardinale ale epocii noastre. Președintele României a prezentat, ca atare, de-a lungul anilor, în diferite incinte internaționale, de la O.N.U. la C.S.C.E. și mai recent la Conferința de la Stockholm, un amplu program de măsuri și de inițiative menite să ducă la creșterea încrederii între state, să determine pași concreți pe calea opririi cursei înarmărilor, a înghețării și reducerii bugetelor militare, să permită trecerea la măsuri de dezangajare militară și dezarmare, să ducă la înfăptuirea unei Europe fără arme nucleare.

Salutînd începerea negocierilor de la Geneva dintre U.R.S.S. și S.U.A. privind dezarmarea nucleară și oprirea militarizării cosmosului, România a subliniat necesitatea ca, de la chiar începerea negocierilor, ambele părți să demonstreze dorința reală de a se ajunge la un acord printr-o serie de măsuri concrete : trecerea neîntîrziată la oprirea sau înghețarea înarmărilor nucleare și, în primul rînd, la oprirea producerii de noi arme nucleare, la încetarea amplasării rachetelor americane în Europa și a contramăsurilor nucleare luate de U.R.S.S. În acest fel, negocierile de la Geneva ar dovedi că urmăresc realizarea unor măsuri efective de dezarmare și nu permit să fie transformate într-un paravan pentru continuarea cursei înarmărilor. România a relevat totodată necesitatea ca țările europene, care sînt direct și vital interesate în eliminarea armelor nucleare, să fie mai active și să participe, într-o formă sau alta, la realizarea de acorduri corespunzătoare.

Poziția României, concepția și considerentele președintelui Nicolae Ceaușescu au fost, pe de altă parte, prezentate la Conferința de la Stockholm consacrată convenirii unor măsuri de încredere și securitate și de dezarmare în Europa. Acum cînd lucrările Conferinței au intrat în al doilea an de activitate, este necesar să se acționeze în așa fel încît să se poată conveni neîntîrziat un prim ansamblu de măsuri de încredere și securitate, pentru ca forumul de la Stockholm să răspundă așteptărilor tuturor popoarelor din Europa și să marcheze un moment nou pe calea realizării unei colaborări pașnice, a înfăptuirii dezarmării, a întăririi securității și prieteniei între toate statele continentului.

De o reală importanță ar fi realizarea unor înțelegeri corespunzătoare la negocierile de la Viena privind reducerea forțelor armate și armamentelor în Europa centrală, ca și realizarea de progrese în lucrările Conferinței de dezarmare a O.N.U. de la Geneva, ceea ce ar fi de natură să contribuie la îmbunătățirea generală a climatului politic în Europa și în lume.

Așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la Marea adunare populară cetățenească din Capitală de la 15 martie, „acum se poate spune că este momentul hotărîtor pentru a determina o schimbare a cursului evenimentelor în Europa și în lume. Pornind de la răspunderea pe care o avem în fața popoarelor noastre, în fața păcii și existenței vieții pe planeta noastră, trebuie să facem totul pentru a obține, în anul 1985, oprirea cursei înarmărilor și trecerea la reducerea armamentelor nucleare din Europa și din lume !".

Este totodată necesar ca, în condițiile internaționale actuale, cooperarea balcanică — văzută ca parte integrantă a edificării securității și dezvoltării cooperării în Europa — să cunoască noi dezvoltări pozitive. În această privință, președintele României a propus ținerea unei întîlniri la nivel înalt a statelor balcanice, care să examineze problemele păcii, bunei vecinătăți, încrederii și colaborării, transformării Balcanilor într-o zonă lipsită de arme nucleare și de baze militare străine. O asemenea întîlnire, care trebuie să fie pregătită temeinic cît mai curînd posibil, ar avea o semnificație deosebită în cadrul conlucrării dintre țările balcanice, ca și în viața continentului european.

ÎN aceste două decenii, România nu a încetat totodată să promoveze reglementarea tuturor conflictelor dintre state numai și numai pe cale pașnică, cu convingerea că nu există probleme, oricît de complicate, care să nu poată fi rezolvate la masa tratativelor, dacă se pornește de la respectarea dreptului fiecărui popor de a fi liber și independent, de la interesele generale ale păcii și securității internaționale. Fie că este vorba de conflicte mai vechi sau mai noi, România nu a încetat să promoveze reglementarea lor exclusiv pe cale pașnică, încetarea ostilităților militare și repudierea politicii de forță din viața internațională, întrucît toate aceste războaie locale, mai mari sau mai mici, nu fac decît să slăbească statele respective și să servească politicii imperialiste de dominație și asuprire. Președintele Nicolae Ceausescu s-a pronunțat și a acționat pentru soluționarea pe calea tratativelor a problemelor complexe din Orientul Mijlociu, preconizînd, în acest scop, retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, soluționarea problemei palestiniene pe baza dreptului poporului palestinian la autodeterminare — inclusiv la realizarea unui stat palestinian independent —, stabilirea unor astfel de relații între țările din Orientul Mijlociu care să asigure independența, suveranitatea și integritatea tuturor statelor din zonă. România a sprijinit, de asemenea, ideea convocării, sub egida O.N.U., a unei conferințe internaționale, la care să participe părțile aflate în conflict, inclusiv Organizația de Eliberare a Palestinei, ca singurul reprezentant legitim al poporului palestinian, U.R.S.S. și S.U.A., precum și alte țări interesate, în vederea realizării unei păci trainice și juste.

O contribuție de seamă și-a adus, pe de altă parte, țara noastră la progresul acțiunii normative, pe plan regional și mondial, privind aplicarea principiului reglementării pașnice a diferendelor dintre state, prin participarea sa la reuniunile menite să ducă la elaborarea unei metode general-acceptabile de reglementare pașnică a diferendelor între state în Europa, precum și la elaborarea și adoptarea în cadrul O.N.U. a „Declarației asupra reglementării pașnice a diferendelor internaționale" (1982). Țara noastră a preconizat totodată îmbunătățirea modalităților practice ale O.N.U. de prevenire și soluționare a conflictelor și diferendelor între state.

NU mai puțin semnificativă a fost contribuția teoretică și practică a României, președintelui ei la fundamentarea conceptului unei noi ordini economice și politice internaționale, la elaborarea obiectivelor și mijloacelor strategiei internaționale menite să ducă la lichidarea subdezvoltării, a decalajelor tot mai mari dintre țările bogate și cele sărace, la instaurarea unor raporturi economice stabile și echitabile între toate țările lumii. În același timp, țara noastră nu a încetat să militeze pentru lichidarea colonialismului și neocolonialismului, a tuturor formelor de rasism și a politicii de apartheid, acordînd un sprijin efectiv mișcărilor de eliberare națională. Membră a „grupului 77", invitată permanentă la mișcarea de nealiniere, România s-a situat astfel, pe poziții de avangardă în lupta popoarelor pentru o viață mai bună, mai dreaptă și mai demnă, dobîndind un prestigiu binemeritat în rîndurile marii majorități a țărilor lumii.

Dar soluționarea problemelor complexe cu care omenirea este în prezent confruntată postulează participarea efectivă a tuturor țărilor la rezolvarea lor, și, îndeosebi, a țărilor mici și mijlocii. Campioană a democratizării relațiilor internaționale, România a subliniat necesitatea creșterii eficienței Organizației Națiunilor Unite, care poate și trebuie să aibă un rol tot mai mare în soluționarea problemelor majore ale lumii contemporane.

Concomitent cu dezvoltarea impresionantă a relațiilor sale bilaterale practic cu toate țările lumii, România a participat astfel la analiza și găsirea de soluții în ceea ce privește problemele fundamentale ale vieții internaționale actuale : dezarmare, lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice internaționale, excluderea forței din viața comunității mondiale și reglementarea pașnică a diferendelor dintre state, edificarea păcii și securității în Europa și în lume. Pozițiile, tezele și inițiativele președintelui României au fost adesea însușite și încorporate în documente internaționale, bilaterale și multilaterale, dînd expresie străduinței constante a poporului român de a construi, cu răbdare și tenacitate, o politică novatoare și dinamică. Președintele Nicolae Ceaușescu a fost arhitectul unui astfel de edificiu dedicat păcii și înțelegerii internaționale, afirmării libere și independente a popoarelor de a trăi în bună înțelegere unele cu altele, de a repudia politica de forță și holocaustul nuclear, de a dezvolta colaborarea, respectul mutual și prietenia între ele. Politica externă a României socialiste nu a încetat așadar să fie apreciată pe toate meridianele globului, să fecundeze abordări noi și constructive pe arena mondială și să slujească astfel nemijlocit obiectivele de pace și de cooperare ale umanității.

Valentin Lipatti

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul XVIII, nr. 13, joi 28 martie 1985

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

13

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

PENTRU LIBERTATEA ȘI INDEPENDENȚA PATRIEI

(Paginile 12—13)

IDENTITATE DE EPOCĂ

ÎN evoluția popoarelor cărora le aparțin, marile personalități ale istoriei determină întotdeauna epoci profund reprezentative și pregnant individualizate. Identitatea lor este inconfundabilă și trăsăturile caracteristice sînt pe cît de numeroase pe atît de reliefate, totul dobîndind accentul unic și viguros al faptului istoric excepțional. Asemenea epoci intră în memoria colectivității cu numele celor care le-au creat, recunoscîndu-se și validîndu-se de către poporul însuși meritele și rolul decisiv, suprem, al făuritorilor unor astfel de momente istorice. Epoca își desemnează energic identitatea și aceasta este în fond a personalității căreia îi datorează profilul distinct și spiritul ireductibil.

Trăind plenar un asemenea proces, România contemporană este totodată și realizarea sa cea mai elocventă, întrucît perioada istorică a ultimelor două decenii, atît de bogate în radicale mutații petrecute în toate planurile societății noastre, este indestructibil legată de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a țării. Fără precedent prin amploare și prin întindere, transformări adînci au schimbat energic înfățișarea României și nu există, practic, nici un domeniu ori sector de activitate care să nu poarte însemnele proprii ale acestei vaste metamorfoze, în ultimă instanță o adevărată nouă modelare a profilului și a structurilor vieții sociale.

Dar **Epoca Ceaușescu,** așa cum este numită constant printr-un act de spontană manifestare a conștiinței întregii țări, s-a impus nu numai prin dimensiunile grandioase ale înfăptuirilor, ci și prin sensul acestora, prin direcția urmată și prin obiectivele năzuite și atinse. Un spirit dinamic și înnoitor, o energie impresionantă și o consecvență definitorie —, iată care sînt în esență particularitățile izbitoare ale acestei epoci, de la a cărei inaugurare sînt acum două decenii, răstimp istoric a cărui durată are intensitatea revoluționară a momentelor cruciale, modificatoare de destin național. Trăsături ce au fost imprimate de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu și în al căror ansamblu se recunoaște, unanim, forța catalizatoare a gîndirii și activității sale. A vorbi despre chipul României de astăzi înseamnă, de aceea, a vorbi despre cele două decenii care i-au conferit o identitate nouă și proeminentă, atît în raport cu propria evoluție istorică și socială, cît și în contextul internațional, fiindcă însemnătatea experienței românești are un puternic ecou la scară planetară.

Această identitate de epocă ține incontestabil de personalitatea conducătorului partidului și al statului nostru, de prezența la cîrma destinelor țării a tovarășului Nicolae Ceaușescu, eminentul și încercatul făuritor al României contemporane. Cele două decenii care fixează în timp această epocă reprezintă, prin fapte și semnificații, prin întreg conținutul lor, o perioadă și deopotrivă un proces de așezare temeinică a patriei pe făgașul unui curs istoric nou și deopotrivă spectaculos, decurgînd dintr-un program ale cărui prevederi merg pînă la sfîrșitul secolului. Niciodată viitorul nu a fost proiectat atît de îndrăzneț, niciodată obiectivele propuse nu au fost transpuse în realitate într-un mod atît de precis, susținerea vizionarismului printr-o neabătută voință de concretizare fiind una dintre cele mai înalte expresii ale revoluționarismului ardent ce caracterizează această epocă.

Impulsul fundamental în declanșarea acestei dezvoltări istorice excepționale se datorează tovarășului Nicolae Ceaușescu. Arhitect al României de astăzi, ctitorul și îndrumătorul vastelor transformări menite să asigure țării un alt profil socio-economic și o altă dimensiune spirituală, tovarășul Nicolae Ceaușescu este strălucitul creator al epocii care îi poartă numele și căreia i-a conferit o identitate unică și memorabilă.

Epocă de la a cărei întemeiere sînt douăzeci de ani, vîrsta însăși a unei noi Românii, înscrisă cu fermitate pe coordonatele gîndirii și ale activității conducătorului său.

„România literară"

Portret de Cornel Brudașcu

Votul nostru

Am dat votul celor mai buni dintre cei buni
luciditații, faptei incorporind ideea
că prin aleșii noștri se scrie epopeea
acestui timp de aur ce vine din străbuni

Ei sînt substanța vie din tot ce e mai viu
sînt idealul nostru, a patriei speranță
desfășurare amplă, prin timp, de cutezanță
precum simbolizează al țării mîndru fiu

El care se înalță erou între eroi
întreaga națiune, prin votu-i alegîndu-l
căci el, spre măreție, ne ctitorește gîndul
și-așează libertatea de neclintit în noi

De aceea, primăvara se investește-n zbor
spre culmile de glorii din cîte-n veac există
căci astăzi, magistrala de aur, comunistă
prin cei aleși, ne poartă, măreț, spre viitor !

Ion Potopin

România literară

Director : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacţie : Roger Cămpeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o lume a păcii

DIN ce în ce mai frecvent este evocată în întreaga lume apropierea aniversării a patruzeci de ani de la victoria asupra fascismului hitlerist. Pentru poporul român, care şi-a adus din plin contribuţia la înfrîngerea celor ce au dezlănţuit al doilea război mondial şi l-au transformat în cea mai cumplită baie de sînge, în cea mai oribilă hecatombă din cîte a cunoscut omenirea, — aniversarea istoricei victorii a popoarelor asupra fascismului coincide cu împlinirea a 108 ani de la proclamarea independenţei de stat a României. Cinstirea acestor momente care au marcat în mod hotărîtor destinul României se transformă, potrivit **Hotărîrii Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R.** din 15 februarie a.c., într-o amplă suită de acţiuni şi manifestări menite să pună în lumină principalele învăţăminte şi concluzii degajate cu privire la împrejurările care pot duce la dezlănţuirea unui război mondial atoatedistrugător, dar, în acelaşi timp, şi la sensurile luptei popoarelor pentru independenţă, afirmare liberă şi paşnică, într-o lume în care egalitatea în drepturi şi autodeterminarea să fie baza unei cooperări multilaterale în favoarea păcii şi bunăstării tuturor.

Considerarea, acum, în deplină cunoştinţă de cauză, a epocii antebelice relevă faptul că principala concluzie ce se desprinde este necesitatea arzătoare de a se acţiona în modul cel mai energic pentru a nu se mai permite repetarea împrejurărilor care au făcut posibilă izbucnirea războiului, de a nu se precupeţi nici un efort pentru evitarea unei noi conflagraţii, de a se face totul pentru apărarea păcii, ca valoare supremă a popoarelor, a omenirii. Subliniind cu cea mai mare fermitate acest imperativ primordial, România socialistă, preşedintele ei au chemat şi cheamă cu neslăbită vigoare popoarele lumii, factorii de decizie ai statelor, să acţioneze pentru a bara calea războiului, calea spre catastrofă. „Am reuşit timp de aproape 40 de ani să împiedicăm un nou război mondial — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Acum ne găsim într-o situaţie gravă. Pînă nu este prea tîrziu, să facem totul, trecînd peste orice considerente, pentru oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare, pentru retragerea rachetelor cu rază medie şi a altor arme nucleare din Europa, pentru a asigura dreptul suprem al popoarelor la existenţă, la viaţă, la independenţă şi libertate, la pace !"

Acest apel apare cu atît mai plin de semnificaţii cu cît, aşa cum în repetate rînduri s-a arătat în documentele de politică internaţională ale partidului şi statului nostru, existenţa armamentului atomic a dus la o mutaţie radicală în întinderea şi gravitatea unui nou război care ar izbucni într-un fel sau altul, s-ar purta într-un fel sau altul, dar ar sfîrşi inevitabil prin a deveni o conflagraţie nucleară. Specialiştii au stabilit că dacă primul război mondial s-a soldat cu 20 de milioane de victime omeneşti, dacă cel de al doilea a secerat 50 de milioane de vieţi, un al treilea război mondial ar însemna pur şi simplu dispariţia întregii omeniri, a oricăror urme de viaţă pe planeta noastră. Iată de ce România nu a contenit şi nu va conteni să proclame că apărarea păcii, oprirea cursei înarmărilor, înlăturarea primejdiei nucleare constituie **problema fundamentală a epocii noastre.** Apelul românesc la salvgardarea păcii apare cu atît mai realist, cu atît mai ancorat în actualitate, cu cît la orizontul politic internaţional au apărut semne de destindere, de înseninare. Una dintre concretizările cele mai importante ale acestei noi speranţe o reprezintă începerea tratativelor sovieto-americane de la Geneva asupra ansamblului problemelor armamentelor nucleare şi cosmice. Prin glasul autorizat al preşedintelui ţării, România şi-a afirmat speranţa că actualele tratative, la a căror bună desfăşurare sînt chemate să-şi aducă contribuţia toate statele continentului european şi ale lumii, vor aborda într-un spirit de înaltă răspundere problemele în discuţie, în vederea realizării unor acorduri care să răspundă aşteptărilor celor mai fierbinţi ale popoarelor.

CĂILE de acţiune pentru apărarea păcii sînt complexe şi, aşa cum de atîtea ori a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ele trec cu necesitate şi prin stingerea focarelor de conflict care marchează astăzi globul cu puncte incendiate şi incendiare, cu însingerări şi distrugeri iremediabile. Soluţionarea pe cale paşnică a oricăror probleme, inclusiv a celor conflictuale, între state, eliminarea politicii de forţă din repertoriul mijloacelor de acţiune internaţională, repudierea propagandei militariste, neofasciste, rasiste de pe întregul glob pămîntesc, educarea conştiinţelor — şi în primul rînd a celor tinere — în spiritul ideilor de pace, respect, înţelegere şi colaborare între toate naţiunile lumii — iată cîteva din principalele dar, desigur, nu singurele căi de a salvgarda şi a consolida însăşi fiinţarea speciei umane şi a civilizaţiei ei.

Odată îndepărtată primejdia de explozie conţinută în imensul arsenal militar care împovărează Terra şi scos în afara legii orice fel de recurs la forţă, — omenirea se va putea consacra soluţionării, prin eforturi comune, a marilor probleme de viaţă ce-i stau în faţă : hrana, locuinţele, energia, resursele de materii prime, accesul la cuceririle ştiinţei şi tehnicii moderne, la darurile culturii şi educaţiei, într-un cuvînt, la ceea ce face ca viaţa omenirii să evolueze în sensul progresului general. Pentru că dacă unitatea de acţiune a popoarelor lumii este o condiţie de bază a succesului luptei pentru evitarea războiului, acţiunea lor unită va fi la fel de necesară şi pentru construirea unei lumi mai bune şi mai drepte pentru fiecare din locuitorii Pămîntului.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI.

● În prezenţa profesorilor de limba şi literatura română din municipiul şi judeţul Prahova, „Casa personalului didactic" a organizat, sub genericul „1965—1985, — 20 de ani de măreţe împliniri", o manifestare literară la care au participat scriitorii **N. Rădulescu-Lemnaru, George Moroşanu, Marius Pop.**

● La Fabrica „Argeşana" din Piteşti şi la Şcoala generală nr. 9 au avut loc şezători literare în cadrul cărora au fost subliniate valorile culturii, ale ştiinţei, aşa cum s-au reflectat în ultimii douăzeci de ani. În încheierea acestei serii, **Ludmila Ghiţescu** a prezentat un recital de poezie.

● În cadrul „Zilelor Cărţii pentru tineret" şi a ciclului de manifestări politico-educative „Sub flamuri tricolore" a avut loc, la Liceul „D. Bolintineanu" din Bucureşti, ziua Editurii „Albatros".

Au fost lansate, în prezenţa autorilor, lucrările „Viaţa sub privirile filosofiei" de **Petru Pinzaru**, „Rochia de crin" de **Adina Keneres** şi „Colocviile vîntului" de **Alex. Pintescu.**

A prezentat **Mircea Sântimbreanu**, directorul editurii.

● Pe lîngă masa rotundă cu tema „Eroul tînăr în dramaturgia contemporană" şi lansarea volumelor „Cere-mi mai puţină dragoste" de prozatorul slătinean **Nicolae Diaconescu**, au mai avut loc dezbaterea „Contribuţia vieţii de cenaclu în formarea tînărului creator" şi recitalul de poezie „Glas de pace, glas de lumină".

● La „Centrala Cimentului" şi la Policlinica „Vitan", cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, au fost iniţiate întîlniri cu cititorii în cadrul cărora a fost subliniată puternica înflorire a spiritualităţii româneşti. Au participat **Ana Ioniţă, Toma Alexandru, Petre Paulescu, Ana Lungu, Ionel Protopopescu, Constantin Amărăscu.**

TIMIŞOARA

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat, la sediul său din Calea Bogdăneşti 19, un microsimpozion, în cadrul „Studioului de poezie" al Asociaţiei, închinat operei lui **Nichita Stănescu.**

În încheierea discuţiilor pe marginea volumelor marelui poet, actorul **Eugen Iosif**, de la Teatrul Naţional din Timişoara, a prezentat un recital de versuri din lirica autorului „Necuvintelor".

● Cenaclul literar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a inclus în ultimele două şedinţe lecturi de **Laurenţiu Cerneţ** (referent **Ioana Rauschau**) şi o dezbatere pe marginea unui eseu prezentat de **Vasile Tudor Creţu.** Au luat cuvîntul **Sofia Arcan, Marian Odangiu, Paul Eugen Banciu, Carmen Odangiu.**

CRAIOVA

● Asociaţia scriitorilor din Craiova a organizat, la clubul „Bazei judeţene de aprovizionare cu material tehnic", o dezbatere cu privire la modul cum este reflectat în noua noastră literatură spiritul revoluţionar. Au participat scriitorii **Claudiu Moldovan, Dan Lupescu, George Niţă, Constantin Dumitrache, Ştefan Tunsoiu.**

O manifestare asemănătoare s-a desfăşurat la Cooperativa „Independenţa" din Craiova, unde au citit versuri patriotice **Petre Ivancu, Constantin Preda** şi **Viorel Stalea.**

CLUJ-NAPOCA

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la Institutul de lingvistică, o seară literară sub genericul „Anotimpurile tinere ale patriei". După vizitarea unei expoziţii de pictură, a vorbit **Valentin Taşcu,** despre realizările obţinute în artă, literatură, în toate domeniile vieţii sociale.

În continuare, **Aurel Sorobetea** a citit pagini dedicate patriei şi partidului.

IAŞI

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat în comuna Popeşti, o amplă manifestare literară consacrată marilor evenimente politice din acest an. Au participat un mare număr de cadre didactice, elevi, muncitori, ţărani cooperatori din localitatea respectivă. La această acţiune au fost prezenţi **Pavel Florea,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Ion Ţăranu,** redactorul şef al revistei „Cronica", criticii **Ion Holban, George Pruteanu, Valeriu Stancu** şi pictorul **Dan Hatmanu.**

TÎRGU MUREŞ

● În cinstea celor douăzeci de ani lumină sărbătoriţi de întregul nostru popor, Asociaţia scriitorilor din Tîrgu Mureş a organizat un matineu de poezie patriotică în sala „Studio" a Institutului de teatru din municipiu.

După cuvîntul introductiv rostit de **Cornel Moraru,** redactorul şef al revistei „Vatra", au citit din creaţiile lor **Dan Culcer, Zeno Ghiţulescu, Tóth Istvan, Éltetö József, Demeter József, Markó Béla** şi **Nicolae Băciuţ.**

La Cenaclul din Focşani al Uniunii Scriitorilor

● Sub genericul „Epoca Nicolae Ceauşescu", Cenaclul literar din Focşani al Uniunii Scriitorilor a realizat, în comuna Suraia, judeţul Vrancea, în prezenţa a peste 300 de membri ai cooperativei agricole de producţie, o şezătoare, la care a participat **Georgeta Carcadia,** preşedinta Comitetului de cultură şi educaţie socialistă a judeţului Vrancea.

Au recitat poezii dedicate transformărilor economice şi spirituale din patria noastră scriitorii : **Florin Muscalu, Traian Olteanu, Dumitru Pricop, Liviu Stoiciu.**

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Liliana Zaharia,** directoarea Bibliotecii judeţene „Duiliu Zamfirescu".

O întîlnire cu caracter de documentare a iniţiat cenaclul din Focşani al Uniunii Scriitorilor, la I.A.S. Odobeşti, unde, după vizitarea fermelor Combinatului, **Ioan C. Ioan,** secretar adj. al Comitetului orăşenesc de partid Odobeşti, şi ing. **Alex. Bulea,** directorul unităţii, au înfăţişat istoricul acestei renumite podgorii.

A urmat un recital de poezie la care au participat **Ioan Dumitru Denciu, Emil Giurgea, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Dumitru Pricop, Liviu Ioan Stoiciu.**

● La librăria „Miorita" din municipiul Focşani a avut loc lansarea romanului „Adîncul oglinzii" de **Traian Olteanu,** apărut recent la Editura „Junimea".

Au luat cuvîntul **Andi Andrieş,** directorul editurii, **Virgil Cuţitaru,** redactor şef al editurii, **Horia Zilieru,** secretar responsabil de redacţie al revistei „Convorbiri literare" şi **Florin Muscalu,** secretarul cenaclului din Focşani al Uniunii Scriitorilor.

Dezbatere

● Cercul de critică al Universităţii Bucureşti a organizat în ultimul timp dezbateri pe temele : „Nichita Stănescu — azi" „Posibilităţile romanului politic (**Refugii** — Augustin Buzura)". „Conceptul de literatură fantastică în secolul al XX-lea", „Dialog cu Marin Sorescu despre poezia lui şi poezia contemporană". Au participat la discuţii **Raluca Brancomir, Corina Ciocîrlie, Aurelian Pavelescu, Vlad Alexandrescu, Traian Ungureanu, Sever Avram, Simona Popescu, Liliana Zamfiroiu, Caiu Dobrescu, Ion-Bogdan Lefter, Dan Stanca, Dan Badea, George Ardelean, Iulian Costache, Cezar Baltag, Marian Popa, George Gană.** Coordonator, **Eugen Simion.**

„Zilele cărţii pentru tineret"

● Săptămîna trecută, în cadrul manifestărilor „Zilelor cărţii pentru tineret", Editura Militară a lansat, la Ecran Club, romanul „Rănita grea a iubirii" de **Vasile Băran,** ai cărui eroi sînt ostaşi-constructori pe un mare şantier al ţării. A prezentat criticul **Petre Răileanu.** Au fost, totodată, recomandate cititorilor şi alte apariţii recente ale editurii între care romanele „Trepte" de **Gheorghe Văduva** şi „Mai mult decît o şansă" de **Pavel** faptele de glorie ale armatei române în războiul antifascist.

Ion Barbu — 90

● Luni, 25 martie a.c. orele 12, la Muzeul Literaturii Române a avut loc vernisajul expoziţiei „Ion Barbu — poetul şi matematicianul", organizată cu prilejul aniversării a 90 de ani de la naştere.

Expoziţia înfăţişează aspecte ale creaţiei poetice şi matematice prin intermediul manuscriselor originale, a variantelor, a demonstraţiilor de laborator din cele două domenii pe care geniul său le-a slujit deopotrivă.

În aceeaşi zi, la orele 17, a avut loc serata de muzică şi poezie „Preferinţele muzicale ale poetului". Conducerea muzicală : Doru Popovici. A citit actorul Matei Gheorghiu.

SEMNAL

● *** — **MIHAI EMINESCU. Structurile Operei. II.** Selecţie, studiu introductiv şi note critice de Gh. Ciompec în colecţia „Biblioteca critică". **(Editura Eminescu, 280 p., 14,50 lei).**

● **Ion Dodu Bălan — IOAN SLAVICI.** Monografie. **(Editura Albatros, 256 p., 9,50 lei).**

● **Ion Coteanu — STILISTICA FUNCŢIONALĂ A LIMBII ROMÂNE. II.** Volumul se ocupă de **Limbajul poeziei culte. (Editura Academiei, 176 p., 17 lei).**

● **Florenţa Albu — A FI — FIRE.** Povestiri. **(Editura Eminescu, 168 p., 8,75 lei).**

● **Olga Caba — NUVELE FANTASTICE. (Editura Cartea Românească, 208 p., 10 lei).**

● **Arcadie Donos — CETĂŢILE DE ROUĂ.** Versuri. **(Editura Albatros, 72 p., 7,75 lei).**

● **Silviu Angelescu — PORTRETUL LITERAR.** Cercetare în colecţia „Studii". **(Editura Univers, 262 p., 12,50 lei).**

● **Eva Lendvay — UMBRA MUNTELUI.** Ciclurile de versuri **Echilibru, De la pămînt la frunte, A treia întrebare** şi **Dor** apar în versiunea românească a autoarei ; prezentare de Ana Blandiana. **(Editura Cartea Românească, 100 p., 9,50 lei).**

● **Viorel Ghiorghiţă — FERESTRE ŞI OGLINZI.** Sonete, cu o prefaţă de Ştefan Aug. Doinaş. **(Editura Dacia, 88 p., 7,50 lei).**

● **Eugen Dorcescu — CULEGĂTORUL DE ALGE.** Versuri. **(Editura Facla, 48 p., 5,50 lei).**

● **Aurelian Titu Dumitrescu — ANTUMELE.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 15 lei).**

● **Nicolae Neagu — SOMNUL.** Roman. **(Editura Eminescu, 238 p., 11,50 lei).**

● **Silvia Zabarcencu — REVELION LA VAMĂ.** Roman. **(Editura Eminescu, 238 p., 10,50 lei).**

● **Marcel Petrişor — TEMERI.** Roman. **(Editura Eminescu, 340 p., 15,50 lei).**

● **Alexandru Pintescu — COLOCVIILE VÎNTULUI.** Versuri. **(Editura Albatros, 72 p., 7,75 lei).**

● **Romulus Cojocaru — ÎMPĂRAŢII.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 232 p., 11,50 lei).**

● **Constantin Atanasiu — VEGHEA SOLDATULUI POET.** Versuri. **(Editura Militară, 72 p., 6 lei).**

● **George Potra — ISTORIA HANURILOR BUCUREŞTENE. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 224 p., 35 lei).**

● *** — **DIN BASMELE AFRICII.** Selecţie repovestită de Cristina Petrescu ; ilustraţii de Val. Munteanu. **(Editura Ion Creangă, 200 p., 26 lei).**

● **Kostas D. Kyriazis — CONSTANTIN PALEOLOGUL.** Traducere de Dorina Anton-Chisăliţă în colecţia „Romanul istoric". **(Editura Univers, 448 p., 22,50 lei).**

LECTOR

ERATĂ :

● Desigur, că legenda de la prima ilustraţie din pagina 14 a numărului precedent este **Peisaj bucureştean,** iar cea de la pagina 15 : **Excursie pe Dunăre.**

PRIMIM :

Tovarăşe Director,

Vă rog să binevoiţi a publica în revista Dv., la locul potrivit, următoarea

RECTIFICARE

În revista „Limbă şi literatură", vol. IV, 1984, criticul Mihai Ungheanu publică un studiu intitulat **Sincronizarea prin sămănătorism,** în care, referindu-se la trei cărţi despre Sadoveanu, între care şi una a subsemnatului **(Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu, C.R., 1978),** cu tezele cărora nu este de acord (ceea ce, evident, e dreptul său incontestabil), Domnia Sa scrie : „Este nefiresc să consideri mare pe Sadoveanu numai pentru romanele de după război şi să laşi în afara literaturii cîteva capodopere ale literaturii române numai pentru că ele apar sub zodia «ţărănismului literar». I-ar fi greu cuiva să ne convingă că **Haia Sanis** este o nuvelă lipsită de valoare ori că **Bordeenii** sau **Păcat boieresc** ies din sfera prozei autentice numai pentru că reflectă viaţa mediului rural" (p. 520). Îmi iau libertatea să citez textual trei scurte pasagii din chiar primele pagini ale introducerii volumului meu, în care se spune explicit, negru pe alb: „Nu vrem nicidecum să spunem că înainte de **Zodia Cancerului** Sadoveanu nu ar fi scris nimic care să se apropie de ceea ce se înţelege prin capodoperă ; după părerea noastră, cel puţin extraordinara **Haia Sanis,** poate şi **Bordeenii,** ating cu putere şi calmă siguranţă nivelul acesta" (p. 11) ; apoi, după o pagină : „Putem detecta retrospectiv (şi se cuvine s-o facem) primele semne ale geniului său **literar,** admirabila schiţă **Un ţipet,** iar mai tîrziu **Haia Sanis,** operă perfectă" (p. 13) ; apoi, iarăşi : „....trecerea la realism, indiferent de eşecuri, rămîne calea preconizată **de** critic (şi pe linia căreia Sadoveanu va da nu puţine reuşite, între care cele două pe care le-am amintit, **Haia Sanis** şi **Bordeenii** ; pe aceeaşi linie dăduse deja chiar de la început **Un ţipet...)"** (p. 19). Opiniile, interpretările, exegezele, sînt, firească, totdeauna discutabile, iar ale mele, în cartea amintită, desigur mai mult ca oricare altele ; ele rămîn nu mai puţin discutabile şi fără falsificarea flagrantă a datelor lor strict materiale. Las la o parte insinuarea, absolut gratuită, cu „ţărănismul literar", precum şi misterioasa ei legătură cu **Haia Sanis.**

În ştiinţele exacte o informaţie materialmente falsă duce în mod normal la respingerea unei teze de doctorat. În domeniul „umanistic" orice e posibil...

Cu mulţumiri,

ALEXANDRU PALEOLOGU

24 martie 1985

Marea deschidere

EXISTĂ un imperativ și o creație supremă : a revoluționa societatea ! Istoria își are, legic, asemenea momente de culminație și totdeauna cînd au conturat o epocă a însemnat că s-a petrecut, pe verticală, o amplă transformare. Chiar din clipa în care tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aflat în fruntea partidului, poporul a intuit marea deschidere spre un univers social nou. Profunda încredere izvora din faptul că la cîrma țării venise un erou național, cel care avea să spună : „Nu am avut și nu voi avea nimic mai de preț decît interesele poporului în rîndurile căruia m-am născut." Identificarea marelui om politic cu națiunea, cu aspirațiile ei nobile se dovedise în cele mai revelatoare împrejurări care-i marcaseră destinul, încărcîndu-l cu toate atributele militantului comunist, mereu cutezător, mereu în prima linie a luptei pentru libertatea și demnitatea patriei sale. Neînfricatul revoluționar se făcuse cunoscut încă din fragedă tinerețe, înfruntînd cu eroism prigoana, temnița și lagărele. Participînd dinlăuntrul mișcării muncitorești în toate etapele emancipării economico-sociale, la cele mai importante evenimente ale istoriei societății românești contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu adusese contribuții inestimabile la unirea și mobilizarea clasei muncitoare, a tinerei generații, a tuturor forțelor progresiste ale țării la marile bătălii împotriva fascismului și războiului hitlerist, la victoria Revoluției noastre din August și a făuririi orînduirii socialiste. Astfel că, odată cu învestirea sa în funcția supremă de conducere a destinelor țării, puternica sa personalitate, gîndirea prospectivă și forța novatoare și-au pus din plin amprenta asupra procesului de edificare a noii societăți. Momentul a însemnat legitimarea acestei epoci glorioase ce poartă pe drept numele celui care a ctitorit-o și se distinge prin schimbări radicale atît în baza materială, în nivelul și calitatea forțelor de producție, cît și în structura socială, în caracterul relațiilor de producție, asigurînd ridicarea substanțială a gradului de civilizație materială și spirituală al întregului popor. În urmă cu două decenii a început, astfel, epoca unor prestigioase realizări dedicate dezvoltării multilaterale a României. Întregul proces, care a cuprins toate laturile vieții economico-sociale, a fost gîndit în deplină concordanță cu cerințele și legitățile obiective ale progresului istoric, cu realitățile concrete ale țării noastre, creîndu-se largi posibilități pentru punerea în valoare a resurselor materiale și umane, a superiorității socialismului.

Rolul hotărîtor a fost acordat industriei. Încă de la Congresul al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fundamentat teoretic și practic, într-un spirit profund științific, realist, necesitatea dezvoltării unei puternice și moderne baze tehnico-materiale — factor de primă însemnătate al progresului multilateral, al întăririi independenței și suveranității naționale. Această orientare, pe deplin însușită de partid și popor, a declanșat un salt spectaculos, industria României devenind astăzi de aproape 6 ori mai puternică decît în 1965 !

Cît privește agricultura, ea a fost cuprinsă în noul concept al dezvoltării ca ramură de bază a economiei naționale, configurîndu-se curînd și noua revoluție agrară în dinamismul căreia anul trecut s-a obținut cea mai mare recoltă cerealieră din istoria țării : în cele două decenii, agricultura s-a dezvoltat de peste 2 ori.

O preocupare susținută a partidului, a secretarului său general a constituit-o în toți acești ani afirmarea puternică a gîndirii științifice românești, știința fiind considerată drept forță de producție. În strălucitele Rapoarte ca și în Cuvîntările referitoare la dezvoltarea țării, în toate documentele congreselor, ale conferințelor naționale ale partidului și ale plenarelor Comitetului Central, secretarul general al partidului a subliniat importanța decisivă pe care o are punerea la baza întregii noastre opere de edificare socialistă a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. Noua viziune a impus, astfel, și perfecționarea învățămîntului : s-a asigurat generalizarea școlii de 10 ani, s-a dezvoltat și modernizat învățămîntul mediu și superior, în concordanță cu cerințele economiei și vieții sociale, s-a aplicat concepția, izvorîtă dintr-un profund studiu al noilor etape de construcție, cu privire la îmbinarea organică a învățămîntului cu cercetarea și practica.

ÎN nici un domeniu de activitate munca și preocupările oamenilor nu pot avea loc izolat, imaginea e a vaselor comunicante, iar conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată formulat la Congresul al X-lea pune în lumină tocmai complexitatea construcției, faptul că între toate laturile sistemului social în plină revoluție există o permanentă intercondiționare. Noua societate, ca operă istorică a poporului condus de partid, impune o viziune dialectică asupra edificării ei de la o etapă la alta, astfel că înaintarea economică nu poate fi privită în afara preocupărilor pentru dezvoltarea științei, învățămîntului, culturii, pentru perfecționarea relațiilor sociale, adîncirea democrației socialiste, afirmarea umanismului revoluționar. Progresul este astfel o rezultantă a interacțiunii dintre toate laturile și domeniile sociale, și pentru a-l accelera e necesar să se asigure o dezvoltare armonioasă, multilaterală. În centrul întregii dezvoltări se află omul. Făurim socialismul cu oameni și pentru oameni, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — esența umanismului revoluționar constînd în „situarea omului în cadrul preocupărilor întregii societăți și stabilirea unor raporturi armonioase, organice, între individ și societate".

În concepția de mare deschidere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, afirmarea plenară în viața societății noastre a valorilor umanismului revoluționar și formarea omului nou reprezintă un proces complex, de amplificare continuă și pe trepte tot mai înalte. Modelul uman al noii societăți îl constituie sinteza unor valori și idealuri specifice orînduirii socialiste și, totodată, a unor înalte valori etice, politice și culturale tradiționale, verificate de poporul nostru prin propria existență și experiență istorică, valori pe care le-a pus dintotdeauna în slujba progresului, a înnobilării climatului social, a relațiilor dintre oameni.

În procesul formării omului nou, specializarea fiecăruia într-un domeniu precis de activitate productivă este armonizată cu formarea unui orizont cultural larg, cu o intensă educație umanist-revoluționară. Iată de ce anii noii epoci sînt, totodată, anii în care educația politico-ideologică și cultural-educativă a beneficiat de programe și orientări care i-au sporit considerabil capacitatea formativă, modelatoare. Sînt anii în care s-au elaborat Programul ideologic al partidului, Codul eticii și echității socialiste, cînd s-au inaugurat congresele educației politice și culturii socialiste și s-a organizat marele Festival național „Cîntarea României", cadru stimulator și permanent al talentelor, al capacității de creație, în toate sferele vieții noastre materiale și spirituale.

Sînt anii în care literatura și arta, integrate organic dezvoltării sociale, și-au dobîndit o și mai puternică forță în menirea lor de a forma și desăvîrși profiluri umane, de a ridica omul la un nivel superior de viață, iluminînd conștiința datoriei, însuflînd hotărîrea de a participa activ la edificarea noii noastre societăți.

EPOCA de adînci transformări inaugurată la noi în urmă cu două decenii a adus întregii noastre vieți spirituale o îmbogățire fără precedent. În lungul șir de vizite de lucru, transformate într-un permanent dialog cu țara secretarul general al partidului s-a întîlnit și cu cei care lucrează în domeniul artei și literaturii, cu artiști și scriitori, inițiind, totodată, consfătuiri și plenare dedicate activității ideologico-educative, artei și culturii, cum a fost plenara Comitetului Central din 1982 și consfătuirea de la Mangalia din 1983, în cadrul cărora s-a subliniat necesitatea unei arte pătrunsă de un puternic spirit revoluționar, a cărei calitate esențială să fie aceea de a atrage prin valoare, prin puterea de a influența și modela, de a forma oamenii în spiritul idealurilor și obiectivelor primordiale ale societății noastre socialiste. „Avem nevoie — a precizat tovarășul Nicolae Ceaușescu la consfătuirea din august 1983 — de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim !" Arta este de natură să aducă omului împliniri ce dezvoltă conștiința unor înalte responsabilități. Tocmai pentru că în marile creații literar-artistice se identifică epoca în care au apărut, ele devin valori care dăinuie peste vreme. La noi, acum, în condițiile făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism, arta, creația literar-artistică receptează și stimulează elanul constructiv specific epocii pe care o trăim. Așa încît, cerința ancorării în contemporaneitate, condiție sine qua non a creației literar-artistice, impune necesitatea creării unor opere reprezentative, înaripate de elan revoluționar, pătrunse de patriotism, opere care să recepteze și să tranfigureze artistic faptele majore ale poporului.

TRĂIM într-o epocă istorică de avînt revoluționar, de transformări economico-sociale profunde ; sînt vremuri eroice, de glorioase împliniri dintr-o epocă de un excepțional dinamism, reflectînd o trăsătură proprie conducătorului partidului și statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui operă teoretică și practică stă la baza tuturor marilor înfăptuiri de pînă acum aureolînd, totodată, și viitorul comunist al patriei.

Și cum acest viitor nu poate fi construit decît în condițiile păcii și colaborării între popoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a inițiat de-a lungul celor două decenii numeroase acțiuni și a făcut propuneri realiste, constructive numite pe plan internațional „Doctrina de pace a președintelui Ceaușescu", avînd drept țel suprem apărarea planetei de aberanta distrugere nucleară.

O țară frumoasă, în plină dezvoltare, cu un drum larg deschis spre înalte culmi ale progresului și civilizației umane, idei mobilizatoare de energii și conștiințe pe plan extern, născute din solul gîndirii românești ce se adaugă tezaurului resurselor de pace ale omenirii — aceasta este marea operă a secretarului general al partidului și a președintelui României tovarășul Nicolae Ceaușescu. O operă pentru care poporul român își reînnoiește omagiul, dînd o fierbinte expresie angajării solemne de a traduce în viață politica de continuă înălțare a patriei, de pace și prietenie în lume.

Vasile Băran

Portret de Zamfir Dumitrescu

Astfel mi te-nchipui eu Țară

Pentru fiecare suflet stă o poartă deschisă
la fiecare pod stă drept străjer un rîu
pe fiecare inimă stă o platoșă de iubire
și fiecare bob e snopul plin de grîu.

Astfel mi te-nchipui eu Țară
ca o auroră cu nume de sfînt
mingiiată de înaltul aripilor noastre —
sămînță-ncolțită în rodnic pămînt

Fie ca tînără să rămîi, tînără
întru libertate de-a pururi fecioară,
cîntec de miere sub geana luminii
dragostea ta neîncetat să mă doară.

Mă voi preface-n cîntec...

Pe buze cuvintele prind să înmugurească
rotunde și umezi se rostogolesc semințele
înspre odihna nașterii ;
și iată, cu ochiul deschis a rodire
eu cel care am ales Patria
port pe trup ceva din țărîna ei,
îi respir aerul și-odată cu el tot balsamul,
toate grînele pînă într-o zi cînd
mă voi preface-n cîntec, în ploaie, în noapte
în Țara ce-o string la piept binecuvîntînd-o.

Despre Patrie

Mereu rosti-voi despre tine
cuvinte de statornică iubire
cum pasărea-și rostește zborul
statornic în nemărginire
și sufletul mi-l pun sfios
altar și-ofrandă-nmiresmată
tu pururi născătoare de lumină,
de-a pururea fii binecuvîntată !

Ca lumina de lună

Te voi cînta cît timp vei fi
ascunsă în sîngele meu, cît timp
pe pămîntul acesta iubirea
va veni ca lumină de lună
Fericit cel care bea otrava
iubirii îmnuri de dragoste înălțînd
la vremea-ncolțirii,
fericit cel care trezește roua pe cîmp
cel care aruncă sămînța în adîncul
lumii beat de sudoarea cîntecului său.

Viorel Varga

Imprevizibila renaștere

Mateiu Caragiale în 1929. Fotografie de Barbu Brezianu

ANIVERSAREA de acum a lui Mateiu Caragiale — centenarul unui autor a cărui stea nu a încetat să urce în ultimele decenii — nu este o aniversare ca oricare alta. Cînd a murit, în 1936, scriitorul cinquagenar era aproape necunoscut : în afara unui cerc extrem de restrins de prieteni, puțini auziseră de opera acestui fiu nelegitim al marelui Caragiale. O coincidență mi se pare cu deosebire revelatoare : la moartea lui Mateiu, Liviu Rebreanu, cel mai cunoscut prozator al momentului, autoritate și emblemă literară a României interbelice, nota în **Jurnalul** său rînduri nedrepte despre autorul **Crailor** ; istoria joacă însă feste aprecierilor intempestive.

A trecut de atunci mai puțin de o jumătate de secol. Anul 1985 este considerat în același timp „anul Rebreanu" și „anul Mateiu Caragiale", fără ca publicul contemporan să mai facă între cei doi o prea mare diferență de valoare.

Totuși, se poate spune că fiul lui I.L. Caragiale a făcut tot ce a putut pentru a provoca și întări în public o opinie retractilă. A abandonat viața publică și pe cea literară, nu a cultivat în nici un fel atît de necesarele amicitii de cafenea, s-a arătat chiar indiferent față de soarta — concretă — a propriei sale opere. De o scrupulozitate stilistică extremă, cheltuind ani întregi pentru șlefuirea la nesfîrșit a acelorași fraze din **Craii de Curtea-Veche**, Mateiu nu părea că se mai interesează de textul odată ajuns la perfecțiune. De aceea, succesul său n-a putut fi decît tardiv și postum, după ce amintirea personalității autorului a dispărut, iar locul i-a fost luat de operă.

Par surprinzătoare astăzi nu numai dimensiunile extrem de reduse ale acestei opere, ci și relativa modicitate privindu-i biografia. Avem detalii despre tinerețea sa aurită și fără griji, despre studiile pe care le-a făcut la Berlin (din 1904), despre călătoriile între Berlin și București, despre debutul ca poet în „Viața Românească" (1912). Apoi — retragerea și tăcerea. Căsătoria cu Marica Sion, din 1923, transformă pe acest scriitor calofil într-un fel de **landlord** cam exotic, izolat și profund nefericit. Datele esențiale rămîn cele ale apariției operelor sale în proză : nuvela **Remember** (1924), romanul **Craii de Curtea-Veche** (1929), începutul romanului **Sub pecetea tainei** (din 1930) — cîteva texte, derizoriu de puține pentru o viață de om. În spatele lor — misterul voluntar, instalat definitiv, consolidat de Mateiu însuși, un mister adîncit pe măsura trecerii anilor. Dispariția absurdă a **Jurnalului** pare să fi fost regizată — postum — de Mateiu însuși.

DAR de ce actualmente atîta pasiune pentru un text redus ca dimensiuni, smuls dificil hazardului, care — în cazul unui temperament ca cel al lui Mateiu I. Caragiale — ar fi însemnat tăcerea ?

Arta prozastică a lui Mateiu se bazează pe o suită de paradoxuri, dintre care cel mai frapant s-ar putea numi **paradoxul inactualității.** Mefient față de lumea contemporană lui, nutrind — pe drept sau pe nedrept — o profundă aversiune față de ambianța literară a epocii, Mateiu și-a creat opera printr-o mișcare instinctivă de regresiune. E vorba de o regresiune în timp (acțiunea prozei se petrece înaintea primului război, iar preferința pentru secolul al XVIII-lea este evidentă), dar și de o regresiune pur estetică. În plin realism rebrenian și în plină descriptie post-naturalistă, în plină afirmare a literaturii-document și a literaturii autenticității, scriitorul nostru optează deschis pentru formulele literare cu evident aer vetust : pentru estetismul fin-de-siècle, pentru literatura artificialului, pentru cultul — dispărut încă din epoca simbolistă — al cuvîntului în sine. În fond, calofilia lui Mateiu Caragiale nu este absolut neobișnuită în literele noastre din epoca interbelică (alți autori, precum Sadoveanu, își construiau romanele la fel) : ineditul ei provine dintr-o estetică premeditată, constient asumată, din glorificarea savantă a cuvîntului, fără preocupări pentru „reflectarea realității". Idolii, mărturisiți sau nu, dar prezenți în textul lui Mateiu, poartă numele lui Nerval, Poe, Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, Huysmans : o constelație extrem de coerentă, dar profund „inactuală" la 1930. Sfidarea gustului comun și mediu se traduce aici prin alegerea deliberată a familiei de spirite. Fără să vrea și probabil fără să știe, Mateiu Caragiale reeditează în noi condiții spiritul frondei lui Al. Macedonski, poate singurul său precursor veritabil în literatura română.

Cealaltă mișcare stilistică paradoxală ce a produs **Craii de Curtea-Veche** ar putea fi numită **contrazicere lucidă a inclinațiilor obscure.** Format, spiritual, în anii cînd calitatea de prozator era echivalentă cu cea de „observator al realității" sau de „pictor al moravurilor", autorul a fost el însuși îndoctrinat cu adevărul curent că proza trebuie să egaleze realitatea, că exercițiul scrierii ei s-ar reduce în cele din urmă la un act de mimetism. De altfel, anumite calități înnăscute îl îndrumau chiar pe Mateiu pe această cale : moștenise de la Caragiale (oricît l-ar fi oripilat acest lucru) un talent verbal ieșit din comun, capacitatea de a sesiza caricatura socială, de a nota acut ticul verbal, moștenise ironia ucigătoare și spiritul citadin bucureștean. A respins însă conștient acest legat, construindu-și opera împotriva înclinației aparente. Un instinct artistic superior l-a avertizat că în domeniul literaturii de observație ar fi fost, în cel mai bun caz, un prozator ca oricare altul. Marele său roman poartă semnele scrisului lui I.L. Caragiale, dar ele rămîn simple ingrediente, amănunte picante : substanța **Crailor de Curtea-Veche** va fi compusă din fastuozitate frastică, din poematică subtilă a fiecărui paragraf. Se realizează astfel o performanță stilistică fără precedent : o suită de poeme în proză de mai mari sau mai mici dimensiuni (pe care le-am putea intitula : **Reverie istorică, Marea, Spovedania lui Pantazi**), încadrate armonios într-o tramă finalmente epică.

Retractilitate maximă, dar și dorință de a se afirma : rezerve intime pentru literatura momentului, dar și pornirea de a-i impune un alt tip de creație, ferită de rigorile post-naturalismului. Din toată această situație existențială la limita dezastrului, din toată această sovăire între tăcere și retorism — s-a născut un text esențial, enigmatic prin concentrare, posibil depozitar al tuturor mitologiilor circulante în secolul nostru. O întîmplare fericită, evident : pentru că, plecîndu-se de la paradox și contrazicere, tăindu-se cu rigla rigorii prin hățișul pornirilor intime, s-a creat o capodoperă izolată a literaturii noastre. Fără precursori siguri și, mai ales, fără urmași.

Mihai Zamfir

Trei sau patru?

SUB impresia antologicei pagini a visului din finalul romanului matein, primii comentatori au vorbit despre trei crai, Pirgu nefigurînd între ei. Mai tîrziu, s-a lansat ideea — care a și găsit susținători — că, în capodopera lui Mateiu Caragiale, craii ar fi patru. Într-un capitol special din cartea-i apărută în 1981 **(Al patrulea hagialic. Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea-Veche),** Vasile Lovinescu ridică problema numărului crailor, considerînd-o o „enigmă" (p. 63) și admițînd, conciliant, ambele alternative. Răspunsul echivoc (craii ar putea fi „și trei și patru" — p. 131) nu este, totuși, în măsură să ne mulțumească, dat fiind că „probele" aduse în favoarea admiterii a patru „crai de Curtea-Veche" sînt insuficient de convingătoare. Este drept că **protagoniștii** romanului sînt patru ; dar „craii de Curtea-Veche" rămîn trei : Pașadia, Pantazi, Naratorul.

Ceea ce nu s-a observat (sau doar a fost trecut cu vederea) este că, în romanul acesta, criteriul ce stabilește comuniunea între cei trei crai este imaginarul (în sfera căruia se include și oniricul), iar nu realul. Determinantă în acest sens este frumoasa închipuire din al doilea hagialîc : „Eram trei odrasle de dinaști cu nume slăvite...". Acolo, Pirgu nu figurează. O situație similară găsim în universul oniric : în pasajul visului din finalul cărții se vorbește despre „cei trei Crai", cărora le merge înainte, cu o năframă neagră, Pirgu. Faptul că merge „deandaratele" sugerează, o dată în plus, opoziția, unui adevărat „crai de Curtea-Veche" fiindu-i imposibil să înainteze precum un măscărici.

Cum vedem, în pasajele-cheie ale cărții, autorul vorbește de **trei** crai. Pirgu are loc (și încă ce loc !) în realitate, iar nu în utopie. Sau, cu termenii naratorului, Pirgu îi însoțea pe cei trei „în viața care se vietuiește, nu în aceea care se visează". Și se imaginează, am putea adăuga. Chiar prezența în visul citat este o imagine cosmarescă. Cartea se structurează tocmai pe inefabilul raport între utopie și teluric. Teluricul este comun celor patru protagoniști, în timp ce utopia este numai a celor trei „crai". Pirgu constituie „contraponderea" grupului **omogen** (coeziunea adîncă realizîndu-se tocmai în sfera imaginarului) al „crailor de Curtea-Veche", aflîndu-se cu acesta într-o clară relație disjunctivă. Teluricul îi apropie, utopia îi deosebește (nu întîmplător, în planul teluricului, doi dintre rafinații „crai" se pot părui strașnic). La nivel stilistic, urmarea cea mai vizibilă este utilizarea simultană a două registre care se intersectează : unul encomiastic și altul caricatural.

Opoziția între Pirgu și grupul „crailor de Curtea-Veche" se stabilește și sub alt aspect : numai Pirgu are speranțe (și încă nebunești), după cum tot numai el are regrete ; că tată-său nu murise mai devreme, bunăoară... „Craii" n-au regrete, ci doar nostalgii. Utopia lor este plasată în trecutul destul de îndepărtat (gratuitate absolută, deci), tot romanul născîndu-se din amăgirea trecutului. Gustul „crailor" pentru „vechiul regim" (sensul sintagmei este, aici, generic, netrimițînd exclusiv la realitatea istorică franceză) răspundea vocației scriitorului în exploatarea nostalgiei ; nu e o nostalgie torturantă, ci una cu efect narcotic. Nu întîmplător Pantazi crede că stîrpea lui „mai frumos nu putea să sfîrșească", iar naratorul scrie despre Pașadia că „s-a stins la zenit".

Așa cum nu are loc în utopia zămislită de „crai", Pirgu nu are nici în discuțiile acestora (naratorul notează într-un loc că Pirgu „rămînea străin de ce se discuta") ; iar „craii" — nu toți, ci aceia „de Curtea-Veche" — nu pot fi imaginați în afara plăcerii pentru vorbă. Asemenea ordinelor cavalerești, ei au practici care-i individualizează de alte grupuri închise ; între aceste practici particularizatoare, taifasul, cultivarea gratuită a nostalgiei și înclinarea spre utopie sînt cele mai importante.

Faptul că unii comentatori au vorbit despre patru „crai de Curtea-Veche" se datorează, în parte, autorului, care a pus la cale această „diversiune". Vasile Lovinescu observa cu justețe că „termenul **crai** e inseparabil de o viață dublă" (p. 99). Dar Pirgu — numai el ! — **nu are** această viață dublă ; autorul l-a introdus tocmai spre a induce lectorul în eroare (lucru necesar atunci cînd încifrezi). În plus, Pirgu nu are nici o taină care să rămînă nepătrunsă, în timp ce Pașadia, Pantazi și, îndeosebi, naratorul au.

Viața dublă de care e vorba aici este implicată în accepțiunile polare ale termenului **crai.** Se observă lesne dubla semnificație pe care Mateiu Caragiale o atribuie cuvîntului : prima implică acea conotație peiorativă pe care i-o acordă Pena Corcodușa (și care i se potrivește și lui Pirgu), în timp ce a doua implică înnobilarea prin stîrpe (Pantazi, Pașadia) sau prin aspirări (naratorul).

Mai mult decît Pirgu, există în roman un personaj căruia i s-ar putea aplica — în ambele accepțiuni — numele de crai: este Maiorică, Arnoteanul scăpătat. Dar el este servitor al „crailor de Curtea Veche", nu companionul lor. Ceea ce l-a scos din rîndul posibililor crai n-a fost atît pierderea averii (nici naratorul nu pare a fi înstărit), ci abdicarea în fața teluricului. El nu are puterea să se sinucidă (deși, spiritual, a făcut-o involuntar, cufundîndu-se definitiv în mocirla morală), nici capacitatea de a-și redobîndi averea sau, cel puțin, demnitatea.

Și iată că Pirgu rămîne, iarăși, singurul aspirant la demnitatea de al patrulea „crai de Curtea-Veche". Este adevărat că „Pirgu este inseparabil de grupul celor trei crai de Curtea-Veche" (Vasile Lovinescu, op. cit., p. 133). Dar numai **fără** Pirgu grupul este **omogen.** Pentru fiecare din cei trei crai, Pirgu este un „celălalt". Este „duhul impur", cum l-a numit Ion Barbu. Pe cărările pierzaniei, le poate fi crailor chiar maestru ; dar ei, „craii de Curtea-Veche", rămîn trei.

ÎN concluzie, atunci cînd vrem să stabilim numărul crailor din romanul matein, nu înțelesurile indicate de dicționar (potrivit acestora, Pirgu, Maiorică, Poponel sînt și ei crai) sînt esențiale, ci accepțiunea **sintagmei** „crai de Curtea-Veche". Ea nu exclude conotația apartenenței la organizații inițiatice ; este un ordin (de genul aceluia zis „de Malta"), care-și propune să cultive fantezia și capriciul, așa cum ordinele medievale își impuneau să apere credința.

Cheia de boltă a existenței „crailor de Curtea-Veche" o constituie **Istoria,** ea fiind cumpăna balanței ale cărei talgere sînt **utopia** și **teluricul.** Aceasta face ca al doilea hagialîc („călătoria în veacurile apuse") să fie, alături de visul din finalul cărții, paginile emblematice ale capodoperei mateine. Citite împreună, ele închid, de altfel, metafora întregii cărți.

Ultimul — și cel mai întins — capitol **(Asfințitul crailor)** îi prezintă pe protagoniști afundîndu-se în cel de-al treilea hagialîc, singurul fără întoarcere. Iviți din vis, căpătînd consistență epică prin raportare la tradiția istorică, ei apun atunci cînd iau contact nemijlocit cu teluricul. Cele cinci săptămîni petrecute la Arnoteni sînt considerate de narator o „școală" ; redactarea romanului poate să înceapă ; ordinul „crailor de Curtea-Veche" s-a destrămat. Și nu întîmplător în acest capitol întîlnim cel mai mare număr de personaje. Al doilea și, îndeosebi, primul hagialic aveau o atmosferă rarefiată și, de aceea, respirabilă. Al treilea este sufocant.

Ex-libris cu blazon. Desen de Mateiu Caragiale

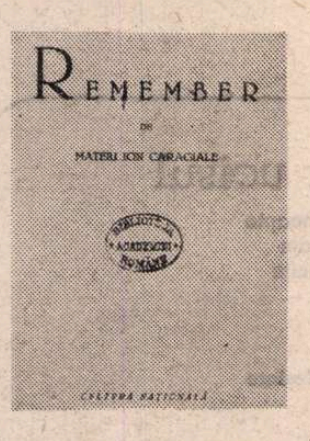
Trecutul era, pentru cei trei crai, o evaziune din realitatea pe care o detestau. Iată însă că, devenind deprindere, evadarea din real îi plictisește, făcîndu-i să dorească o... ieșire din modul acesta monoton de trai ! A treia formă de evaziune se produce tocmai în țărîmul la care se raportaseră, negîndu-l, primele două. După aceea urmează „asfințitul crailor".

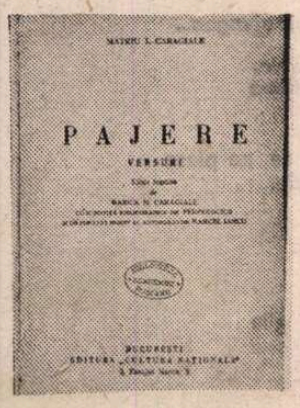
Aparent, este curios pluralul din titlul capitolului final, dat fiind că numai Pașadia moare. Pantazi părăsește țara iar naratorul, rămas singur, nu se mai consideră crai de Curtea-Veche. Ordinul acesta laic nu putea exista decît ca „treime nedespărțită", așa cum apare în cel mai strălucitor dintre hagialîcuri : al doilea. În lipsa lui Pașadia, pălește și misterul lui Pantazi, de vreme ce aceștia doi constituiau, pentru narator, „două taine ce puse, ca două oglinzi, față-n față, s-adînceau fără sfîrșit". Asfințitul crailor este simultan morții Penei Corcodușa, fostă iubită de crai adevărat ; își părăsise condiția înnebunind, ducîndu-și traiul la Curtea-Veche, unde stîrnea risetele nătîngi ale atîtor „crai" de mahala. Moartea vine ca o izbăvire, ștergînd urmele degradării frumoasei femei de altădată.

Rămas singur într-un București în care numai Curtea-Veche nu se schimbă, naratorul asistă, dezgustat, la ascensiunea politică și socială a lui Pirgu. Vedenia trecutului îndepărtat nu mai poate fi provocată în absența taifasului cu Pașadia și Pantazi. Nu-i rămîne, în acest caz, decît să trezească vedenia, mai apropiată în timp, a companionilor de odinioară și s-o imortalizeze în scris. Iar nouă — să încercăm a o descifra.

Mircea Scarlat

Tema povestitorului





ASUPRA paginii scrise apasă, în textele lui Mateiu Caragiale, un fel de blestem. La începutul lui **Remember,** Povestitorul își triază hîrtiile pentru a le **arde** pe cele inutile („hîrtiile încurcă"), iar la sfîrșitul nuvelei **arde** scrisoarea lui Aubrey de Vere, unica dovadă a existenței acestuia (să notăm, în paranteză, că asupra cadavrului lui **sir** Aubrey nu e găsită „nici o hîrtie tipărită sau scrisă care să poată trăda ceva despre ucis") ; documentul scris e, aici, primejdia potențială ce riscă să ducă la destrămarea tainei. **Craii de Curtea-Veche** încep oarecum asemănător : „Urăsc scrisorile. [...] Am groază de scrisori. Pe atunci le ardeam fără să le deschid". Pantazi arde testamentul unchiului Iorgu și rămîne în acest fel în posesia uriașei averi ce-i va îngădui „treizeci de ani de periple". Pașadia, care scrie de dimineața pînă seara „fără răgaz", își sorțește opera pieirii prin foc; lucrările lui, desăvîrșite timp „de peste treizeci de ani" și pentru „scrierea cărora regăsise pana cardinalului de Retz și cerneala lui Saint-Simon, file vrednice de Tacit", vor fi arse, de o mînă credincioasă, la moartea personajului (care moare astfel nu. doar ca personaj, ci și ca **autor).** Singur Pirgu pare să trateze cu detașare pagina scrisă, și vom vedea că acest lucru nu e fără legătură cu rolul pe care el îl joacă în existența crailor și în constituirea și legitimarea, ca text, a **Crailor de Curtea-Veche.**

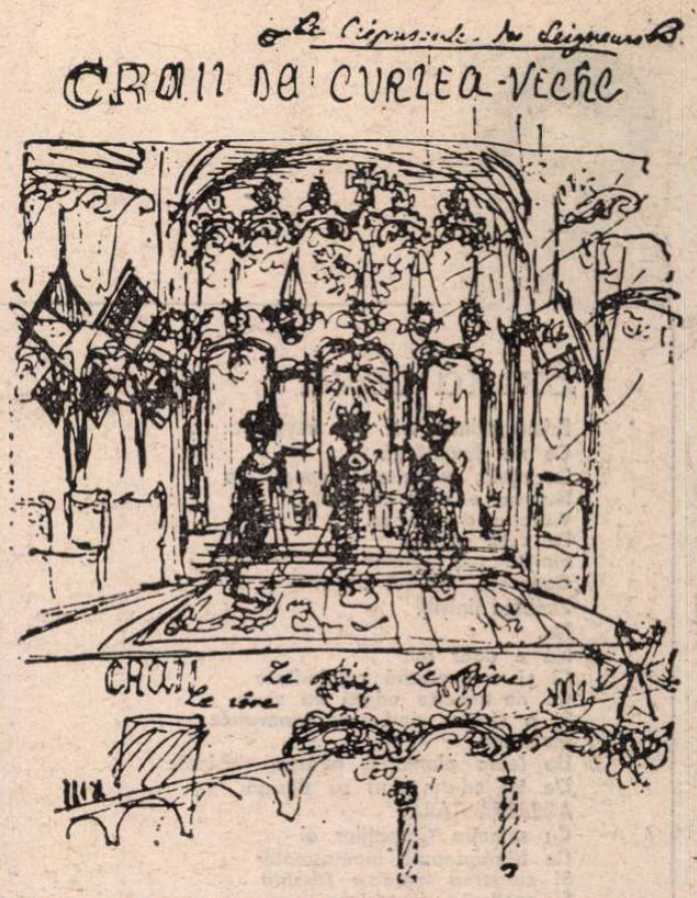
Să ne întoarcem, însă, la Povestitor. Statutul său este (și se menține așa pînă la capăt) ambiguu : pe de o parte, el distribuie cu mare parcimonie semnele prin care își recunoaște calitatea de „autor" al textului care se face sub ochii noștri ; pe de alta, romanul nu dobîndește coerență și finalitate decît datorită prezenței Povestitorului, chiar dacă acesta se mulțumește uneori să înregistreze confesiunile — orale — ale lui Pantazi și Pașadia. De nicăieri nu rezultă că povestirea ar avea o valoare terapeutică, eliberatoare, după cum nici opțiunii inițiale pentru „crailic" și „joc" nu i se acordă o intenționalitate literară (sau măcar de cunoaștere a anumitor medii, în vederea unei proiectate scrieri), ci ea este explicit atribuită faptului că, „greu încercat de imprejurări", „scîrbit de toate peste măsură", Povestitorul încearcă pur și simplu să uite, „într-o viață de stricăciune", de toate necazurile lui. Cîteva rapide aluzii trimit pe lectorul inițiat la experiențe literare anterioare : în acea „minunată tîmplă de icoane ce migălisem în tinerețe cu o osîrdie aproape cucernică" recunoaștem **Pajere**-le, iar din fraza : „mi-aducea uneori aminte de acel tînăr englez a cărui tristă istorie am scris-o" reiese că Povestitorul de acum este una și aceeași persoană (literară) cu autorul lui **Remember.** Dar această din urmă experiență — în egală măsură existențială și artistică — se petrecuse pe muchie de cuțit : „Sînt ființe cari prin cîte ceva, uneori fără a ști ce anume, deșteaptă în noi o vie curiozitate, aținîndu-ne închipuirea **să făurească asupră-le mici romane.** M-am mustrat pentru slăbiciunea ce-am avut de asemenea ființe ; **nu destul de scump era s-o plătesc în pățania cu sir Aubrey de Vere ?"** (s.m.). Or, una din primejdiile pe lîngă care trecuse atunci Povestitorul fusese posibilitatea ca întîmplarea respectivă să se transforme în **roman ;** l-a oprit însă la timp pe amicul „limbut peste măsură", împiedicîndu-l să-i dezvăluie taina morții lui **sir** Aubrey : „Împrejurările au făcut să întîlnesc în viață **un crîmpei de roman** care să-mi împlinească cerința de taină fără sfîrșit. De ce să las să mi-l strici ?" (s.m.). Așadar, un **crîmpei de roman** și nu un roman, după cum, în **Craii,** Povestitorul ocultează proiectul romanului și (voi reveni asupra acestui aspect) amînă — în fapt, **sine die** — scrierea lui. Semnificativ în acest sens este că Povestitorul nu își asumă, el, statutul de (măcar) virtual romancier, ci doar îl acceptă — fără să protesteze dar și fără să îl confirme în mod expres — atunci cînd acest statut îi este conferit de către **celelalte** personaje. Cum altfel să citim avertismentul lui Pașadia : „Am avut de altfel neplăcerea să constat culpabila slăbiciune ce ai de tot ce poartă stigmatele declasării, de tot ce e tarat, ratat, epavă și nu ți-aș găsi scuză nici cînd aș ști că e numai pentru a face studii, a lua «schițe», fiindcă ar însemna atunci să plătești o marfă mult prea vilă afară din cale scump" ? Ceremonios sinuoasă, fraza e totuși fără echivoc : a te complace în abjecție nu e acceptabil nici măcar din perspectiva „documentării" ca alibi și, deci, a proiectului literar. Cît despre celebra (dar care pasaj din **Craii** nu e celebru ?...) discuție cu Pirgu ce deschide partea a patra, „Asfințitul crailor", ea ne aduce, abrupt, la cunoștință (tot oblic, prin vocea lui Gore) că Povestitorul ...a început să-și scrie romanul : „Se vorbea astăzi, înainte să vii, că te-ai apucat să scrii un roman de moravuri bucureștene și m-am ținut să nu pufnesc în rîs".

IATĂ, prin urmare, că Povestitorul nu numai că nu apare decît incidental (și tangențial) în ipostaza de „scriptor", dar el are o identitate incertă (nu este, la urma urmei, cel mai enigmatic dintre personajele cărții ?) și acceptă, în fond, un rol pasiv. Pașadia îi administrează (deși nu e cel mai îndreptățit să o facă..) o lecție de morală, Pirgu îl consideră incompetent și îl trimite la „școala vieții", iar titlul însuși al cărții e sugerat (printre „bolboroseli") de Pena Corcodușa și validat de Pașadia : „E într-adevăr [...] o asociație de cuvinte din cele mai fericite ; [...] Are ceva ecvestru, mistic. Ar fi un minunat titlu pentru o carte". Pasajele respective reprezintă tot atîtea „mises en abyme" (procedeu privilegiat la Mateiu Caragiale, și nu mă gîndesc doar la masivele enclave — „hagialîcurile" și „spovedaniile" — ce alcătuiesc însuși miezul cărții) care situează **Craii,** deliberat, sub dublul semn al deriziunii și al eșecului. Revenind la discuția cu Pirgu, să observăm că acesta îi prezintă Povestitorului „adevărata" realitate, singura care, crede el, poate constitui materia unui roman ; „cum ai să cunoști moravurile, cînd nu cunoști pe nimeni ; mergi undeva, vezi pe cineva ? Afară numai dacă ai de gînd să ne descrii pe noi, pe Pașa, pe mine, pe Panta. [...] Ei, dacă ai merge în case, în familii, s-ar schimba treaba, ai vedea cîte subiecte ai găsi, ce tipuri. Știu eu un loc". Acel loc se află, bineînțeles, „la Arnoteni, la adevărații Arnoteni", punctul ultim al călătoriei inițiatice, al cufundării în real și, după cum s-ar părea, al revelației literaturii. După ce și-a îndeplinit misiunea de călăuză (într-ale realului dar și, prin forța lucrurilor, într-ale literaturii), Pirgu dispare : „...Gore nu mai da pe la Arnoteni". Primele impresii ale Povestitorului confirmă, s-ar zice, profețiile lui Pirgu : „eram silit să recunosc : spunîndu-mi că dacă voiam subiect de roman să fi mers la adevărații Arnoteni, Pirgu nu mă amăgise". Să se fi convertit Povestitorul la „poetica" realistă a lui Pirgu ? Puțin mai încolo, o nouă „mise en abyme" denunță convenția : aflînd de planul diabolic al lui Pașadia cu privire la Ilinca, Povestitorul declară că „asemenea lucruri credeam pînă atunci că se petreceau numai în foiletoanele-fascicole". Mai mult : intrarea în lumea Arnotenilor (intrare ea însăși purtătoare de moarte, victima fiind Ilinca) duce la precipitarea evenimentelor și la dezintegrarea grupului : Pașadia moare, Pantazi își schimbă înfățișarea și pleacă într-o lungă (probabil fără întoarcere) călătorie, Pirgu își începe ascensiunea socială. Povestitorul e silit să admită **eșecul** romanului. Căci romanul, romanul Arnotenilor, rămîne nescris, iar risipirea crailor înseamnă și sfîrșitul **Crailor de Curtea-Veche.**

Pirgu (pe care, în mod curios, Ovidiu Cotruș îl considera „bun îndrumător și în cele ale literaturii" !) este purtătorul de cuvînt, propagatorul acestei estetici negative, suicidare. În mai multe rînduri, el apare și în postura de posibil scriitor. Povestitorul îl închipuie autor de „schițe", neîntrecut în a istorisi „dandanale de mahala și de alegeri" (căci ceea ce nu i se poate nega lui Gorică este „amănunțita cunoaștere a lumii de mardeiași, de teleleici, de tîrfe și de țațe, a năravurilor și a felului lor de a vorbi..."). Altă dată, Pirgu însuși se imaginează — în batjocură — autor de scrieri în care „ar fi biciuit moravurile" și de „piese proaste, bineînțeles, istorice". Pirgu este asemenea limbutului din **Remember** (ale cărui istorisiri ascultau de modelul literar al **Micuței** lui Hașdeu) : și el vrea să dezgolească, să **arate** realul. Și dacă, în nuvelă, Povestitorul împiedică gestul ireparabil, în **Craii** acceptarea pactului duce la destrămarea mirajului și, totodată, a cărții. Lumea Arnotenilor e lumea fără mistere, lumea care se lasă dintr-odată privită, citită, descrisă. Prima oară cînd pătrunde în casa Arnotenilor, Povestitorul o vede — situație emblematică — **în oglindă :** conversația cu Masinca (cealaltă călăuză în infern, care preia — vremelnic — ștafeta de la Pirgu) are loc „în fața unei oglinzi în care se putea vedea tot ce se petrecea în salonul vecin unde se juca". E oglinda stendhaliană, oglinda care **arată ;** or, Povestitorul mărturisise, în finalul din „Cele trei hagialîcuri", plăcerea „neprețuită de a mă afla între două taine ce puse, ca două oglinzi, față-n față, s-adînceau fără sfîrșit". Nu, deci, oglindă purtată de-a lungul unui drum, ci oglindă în care se reflectă, adîncindu-se (cum altfel dacă nu „en abyme"), o altă oglindă, joc specular suficient sieși, păstrînd taina tocmai fiindcă o multiplică la infinit. Și oare e doar rodul întîmplării faptul că moartea Ilincăi e provocată de un banal (?) „aparat de fotografie" (și acesta un soi de oglindă care însă **reține** imaginea) dăruit ei de către Pantazi ? Motivul „reflectării" marchează atît nereușita literară a Povestitorului cît și eșecul sentimental al lui Pantazi, acel „alt eu-insumi".

APARE acum justificată, cred, o apropiere cu **À la Recherche...** a lui Proust. Și acolo și în **Craii** avem a face cu o descifrare a semnelor realului (și ale literaturii), cu o experiență de viață care tinde a se converti în roman. Și Naratorul proustian, și Povestitorul matein trebuie, mai întîi, să treacă prin infern : unul cunoaște Sodoma și Gomora, celălalt pe adevărații Arnoteni. Și la Proust și la Mateiu, tema erotică, tema „vieții" și tema „artei" se întrepătrund și intră în corespondențe simbolice : „valsul voluptuos și trist" al lui Pantazi face ecou acelei „petite phrase" a lui Vinteuil (devenită, de fapt, a lui Swann), craii sînt, precum baronul de Charlus, niște artiști ai „vieții care se vițuiește", prezență fascinantă dar sterilizantă pentru Povestitor, acesta e, în final, secătuit, „stors" de puteri precum Pașadia. Și **À la Recherche...** și **Craii** sînt **romane ale formării viitorului romancier.** La Proust însă, chiar dacă romanul (pe care, la capătul „regăsirii timpului", eroul se decide să-l scrie) rămîne doar proiectat, anunțat, Naratorul dobîndește **certitudinea** vocației sale, eliberîndu-se, în chip conștient, de atracția exercitată de viața mondenă și de cea sentimentală : **A la Recherche...** consacră triumful artei, izbinda ei asupra timpului, asupra a tot ce este efemer și nesemnificativ. Nu alta (mai ales dacă admitem, cu Nicolae Manolescu, că al patrulea hagialîc — visul Povestitorului așadar — este o „călătorie în artă") este concluzia **Crailor,** numai că exprimată, ca să zic așa, prin antifrază : triumful artei, al „vieții care se visează", într-adevăr, dar cu ce preț ! Povestitorul e condamnat la singurătate, sfaturile lui Pirgu (care e un „vrăjmaș al slovei tipărite", el, îndrumătorul realist !) au dus la moarte și destrămare, la durere și despărțire. Izbinda — dintr-un anumit unghi privind lucrurile — este a lui Pirgu, iar eșecul al Povestitorului, ucenic, vai !, ascultător. **Craii de Curtea-Veche** cuprind povestea — exemplară — a acestui eșec : e povestea unui roman care nu va fi scris niciodată. Dar cartea, cartea pe care o citim noi acum, se face împotriva Povestitorului și, totodată, împotriva lui Pirgu. Aici stă revanșa, strălucita revanșă pe care și-o ia Mateiu Caragiale. „Asemenea istorii chiar dacă ar fi fost țesute în gherghef de adevăr nu m-ar fi interesat prea mult", declarase Povestitorul în „Cele trei hagialîcuri", aflînd bîrfele și zvonurile lansate pe seama lui Pașadia ; cu siguranță altul e gherghefuI în care e lucrată țesătura **Crailor de Curtea-Veche.**

Al. Călinescu



Schiță de Mateiu Caragiale la **Craii de Curtea-Veche**

BUCUREȘTII CRAILOR DE CURTEA-VECHE

„Birtul ales pentru acea seară fiind tocmai în Covaci, luai o birjă..." (Mateiu Caragiale — Craii de Curtea-Veche)

■ **Ilustrațiile la Mateiu Caragiale din acest număr sînt reproduse după volumul** Dosar al existenței. UN PERSONAJ **de Al. Oprea.**

Ursula ŞCHIOPU

Există ceva

Există printre noi liaj nevăzut
Ce ne ilumineaza
Dorințele, temerile și speranțele
Nu, nu e doar trecutul,
Vibrația de lespezi
Pe care pășind
Simțim sub pămint
Generații, bătrînii noștri
Zimbind liniștiți
Nu,
Nu e doar atit
Ci și o nevăzută solidaritate
Ce ne trezește odată cu ziua
Și o simțim cînd trec tramvaiele
Încărcate
De febra planurilor noastre cincinale
De tot ce-am dori să devină
ACEASTĂ ȚARĂ,
Cu semeția Carpaților ei
Cu bărăganurile înmiresmate
Și curgerea lentă a Dunării
Și nesfirșita succesiune
A anotimpurilor
Ce-și cîntă litania
Dinspre Cîmpia de Vest
Și TRANSILVANIA.

Sufletul casei

De cîteva zile geme sufletul casei
Parcă s-ar fi îmbolnăvit de
Boala pedepsei de sine.
În seara aceasta am înțeles
Că umerii ei se proptesc
De zidul aflat în adînc
Al altei case
În care cîndva, în alte timpuri
O femeie ciudată plîngea
Și acum, s-a oprit
Și ascultă atentă
Cum din adînc
Un alt zid, încă mai vechi, scrîșnește
Din pietre dure ce-au fost o casă cîndva
Și-n casa aceea o femeie tristă cînta
Un cîntec greu ca o chemare
Fără răspuns...

E atîta jale în cîntecul acela
Că geme sufletul casei și rădăcinile ei
Scufundate în primitorul pămînt
Și-n sufletul vremii
Cel fără cuvînt.

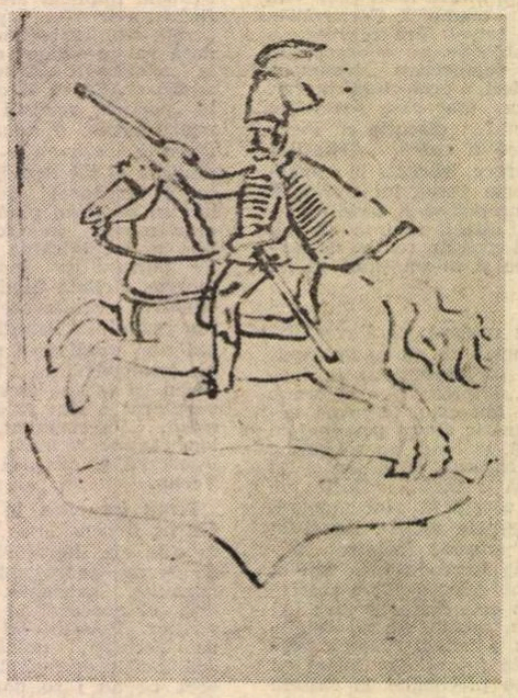
Pagină de cronică

Faptele s-au strîns
Și faptele dor
Precum o rană grea
În care a fost un glonț otrăvit
Și un spasm ce abia s-a sfîrșit.

Poate stelele-și mai amintesc
O mie de ani am așteptat
Cîntecul cel necîntat.

Și acum, aici privesc
Fără de teamă
Și anii bat în tîmple de timp
Dar urma rănii e aici, o știu
Mușcătură adîncă în trupul viu.

Dacă zîmbesc
E pentru că vreau să nu știți
Că mă mai doare
Prieteni
Și că mi-e foarte greu
Să uit istoria încrîncenată
A Ardealului meu.



Fratele meu, ucisul

Multă vreme în fiecare noapte
Veneai tăcut pînă la geam
Erai atît de palid și mîinile
Îți erau atît de reci
Că mi se făcea teamă,
O teamă cumplită,
Deși știam
Că mîinile tale erau încleștate
În greul pămîntului,
Prin foșnetul ziarelor
În care se făcea închinare
Inimii eroilor cunoscuți și necunoscuți
Și ție frățioare...
Și gemînd mă trezeam...

Te-am mai întîlnit
În cîteva cărți scrise pe front
Îmi trimiteai vorbe de liniște
Despre război și eroi...
Am înțeles că vei călători mereu
Printre paginile amintirii mele
Neliniștite,
Deși nu se cuvenea
Dar atît mai aveam de la tine,
Și niște cuvinte de dragoste
Prin cineva primite...
— Ai fost atît de tînăr
Era atît de bine cînd eram împreună
Și timpul curgea, curgea
Eu te aveam pe tine și îmi ajungea...
Zilele acestea am tresărit
Răsfoind un manual, fără voie,
Mi-ai trimis de acolo o ultimă
Scrisoare deschisă
Despre eroism,
Semnată dintr-o depărtare ce ne plasa
În secole separate de istorie.

Ascultați

Aud cum se consumă sub glie
Revoluția grîului,
Revoluția lucernelor,
A piersicilor,
Și a strugurilor

E un consiliu al rădăcinilor
Ce ridică steagurile semințiilor
În sucurile pămîntului
Bătut de ninsori, de ploi și de vînt

Ascultați și voi...

Ovidiu GENARU

Privighetoarea dintîi

Călăuzul aprinde cămașa cu steaua.
Rămînem, căci lumea-i o ureche ce-ascultă
murmurele soliilor, unda ispitei
lovind Frumoasa în pieptul ei cu medalii.
În seara celei dintîi privighetori
o nu lumina ci mintea mea e magică !
Un tril ca o femeie goală trece prin aer
arzînd cearșafuri și orașe fără sens.
Căzînd, cu zgomot de cap în iarbă, eu mă ridic
iarăși prin spirit mai sus de inima
voastră, să ating flamurile unei vedenii,
ordinea și rezumatul ființei.

Solstițiu de lacrimi

De-un plîns fără cauză mă zgudui,
sînt semne de Prier, vecine, între ziduri ;
Aud crăpări de scoarță de copac ; luna
ca unghie verde de femeie cade la așternut.
Fiu al Ghinionului, o ! lacrimă !
Tu aprinzi mărturia unei treceri grăbite,
oglindă în care norocul de-a fi se reflectă
și naște pe cer perechea unei stele umane !

Miel blajin

O mînă de aer aprinde lămpile unei așezări
adînc ascunse între dune de noapte.
Și-acolo suflete căzute în pernă
și-o spumă de sînge tînăr în genunchi
implorînd creșterea ; tînguire
de miel blajin peste toate Florile,
sînul !

Jăratec

Pînă la genunchi, pînă la
piept îngropat în
jăratecul privighetorii,

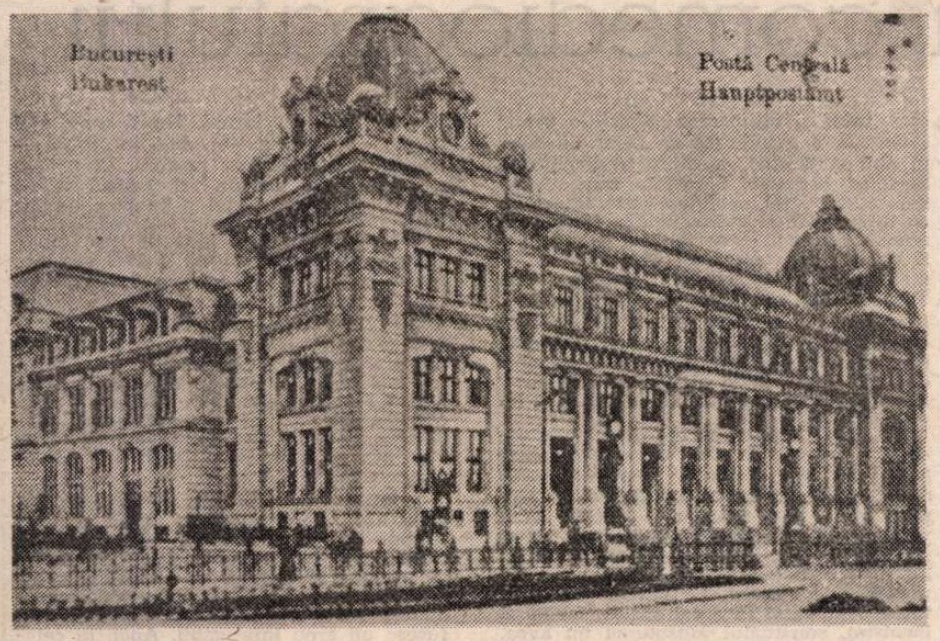
Sub Constelația Fragilor
greierii cîntă seara
în sandaua Frumoasei,
inelul ei e la mine,

Atîrnă de paiul de grîu
steaua cea norocoasă,

Urma, de-o vezi, sîngerîndă,
a călciiului meu e semn
că urc și cobor colinele
limbii, caut poezia
pierdută.

Desene de Mateiu Caragiale

Mic dicționar matein (I)



BUCUREȘTII CRAILOR DE CURTEA-VECHE

„Pîrgu o luase dar spre Poștă, iar noi, spre Sărindar"... (Mateiu Caragiale — Craii de Curtea-Veche)

AM COMPULSAT deunăzi proza literară a lui Mateiu I. Caragiale, adică **Remember, Craii de Curtea-Veche** și **Sub pecetea tainei,** ca să-i culeg citeva din vocabulele mai semnificative. Apoi m-am decis să contribui cu ceva util, în aceste zile de sărbătorire a centenarului nașterii sale. Cuvintele n-au numai valori filologice sau estetice, ci și psihologice: ne introduc în intimitatea autorului lor. Așadar...

Acasă. Se cunoaște aversiunea declarată a lui Mateiu față de tatăl său, pentru că acesta-i „răpise" partea de moștenire, 40 000 de lei aur, ce intenționa să i-i lase Lenci, mătușa sa, prin testament. Totuși, ce citim în **Remember**?

„...mă întorsei la Berlin **acasă**". [1])

E vorba de locuința tatălui său, de unde fusese trimis în țară, pentru că nu se înscrisese la Facultatea de Drept, cum afirmase, preferind învățăturii hoinăreala. A fost însă rechemat de părintele său, ca să-și facă la Berlin convalescența după un pojar greu, care-l slăbise.

De teama recidivei...

„M-am resemnat dar cităva vreme a sta pe **acasă**, jertfă de care mă despăgubea, în parte, frumusețea muzicei vechi ce se făcea **la noi** de dimineața pînă seara".

Iată-l dar deplin aclimatizat. **acasă.**

Bătut de ploaie, după o noapte albă, petrecută în oraș...

„...ud leoarcă, m-am văzut **acasă**".

Dacă șederea mai îndelungă **acasă** i se păruse hoinarului o **jertfă**, intemperiile îi dădeau în schimb caracterul unui refugiu.

Variante:

„...spre casă..."

și

„...în casă..."

Toate citatele sînt din **Remember.**

Nicăieri, nici în această splendidă povestire berlineză, nici în **Craii de Curtea-Veche,** nici în **Sub pecetea tainei,** nu e vorba de casa ori de locuința mamei sale, care l-a adăpostit adeseori, nici de aceea a soției lui. Cu o excepție pentru aceasta din urmă:

„De cînd am apucat a ne prelungi șederile afară din București, el [2]) la Valea Rugului, eu la Sionu, el la crama unde a fost ucisă Sița Girbu, eu la armanul unde a fost răpus Nicolache Schina, adică de vreo doi ani..."

La **Sionu,** adică la Fundulea-Ilfov, era moșia de zestre a soției lui Mateiu, născută Marica G. Sion.

O altă casă familială, în treacăt pomenită, ca mai sus, în **Sub pecetea tainei,** e aceea a

„...mătușei mele din capul străzii Vinătului..."

de la fereastra căreia privea forfota străzii.

Acasă n-a fost însă decît în locuința tatălui său, din Berlin.

Nu e curios?

Berlin. Oricît de mult a fost vrăjit de frumusețea orașului, de patru ori văzut în cursul vieții sale, Mateiu, erijîndu-se în riguros moralist, îl osîndește:

„...orașul, cuibar uriaș de ticăloși și de rele" **(Remember).**

Cum am mai observat cîndva, toate marile orașe, și îndeosebi metropolele, adăpostesc, pe lîngă comori de cultură și de civilizație, o nelipsită drojdie umană. Dacă însă, pentru capitala imperiului german de mai acum optzeci de ani, mențiunea se reduce la atît, asprimea aceluiași neașteptat cenzor se inversunează împotriva capitalei noastre, în mai multe ieșiri surprinzătoare.

„Bucureștii rămăsese credincios vechii sale datini de stricăciune; la fiecare pas ne reaminteam că suntem la porțile Răsăritului. Și totuși, desfriul mă uimi mai puțin decît descreierarea ce domnea în toate rîndurile; mărturisesc că nu mă așteptam să văd dospind țicnele atît de numeroase și de felurite, să întîlnesc atîta nebunie slobodă".

Întoarcem pagina și citim despre Pașadia, unul dintre eroii **Crailor de Curtea-Veche,** admirat de autor, că

„...se statornicise tocmai în București, în orașul blestemat, plin de atîtea amintiri amare".

Să fi fost orașul **blestemat** exclusiv de mai sus numitul personaj?

Iată însă și părerea directă a autorului, caracterizîndu-l pe Pîrgu, personajul negativ al cărții:

„întruparea vie a însuși sufletului spurcat și scîrnav al Bucureștilor".

Clironomie. În vechiul nostru limbaj juridic, **clironom** era **moștenitorul,** iar **clironomia,** calitatea de **moștenitor,** sau însăși **moștenirea.** Mateiu I. Caragiale nu se referă însă la calitatea de **herede,** ci la **ereditatea,** din punct de vedere patologic. În pofida marilor lui calități intelectuale, Pașadia era grevat de grele tare ereditare:

„...era cumva victima fără răspundere a vreunei sminteli tainice? Eu unul am crezut că da și mă îndoiesc ca o altă tălmăcire să fi părut mai firească oricui ar fi știut ce îngrozitoare **clironomie** împovăra în privința aceasta pe Pașadia".

Urmează un tacim complet de înaintași „cu trăsneli toți și cu toane, purtînd fiecare în sine plodul propriei sale pierderi și pieiri", ba chiar s-ar zice „că asupra neamului lor apăsa o neagră afurisenie care-l mîna fără înduplecare spre stingere, supunîndu-l mai înainte la încercările cele mai grele ale restriștei".

Să se rețină însă că dacă Pîrgu e condamnat pentru faptele lui ca unul deplin responsabil, pentru că autorul nu-l iubește, Pașadia, dimpotrivă, e absolvit ca „victimă", cum am văzut mai sus, „fără răspundere", a tainicelor sminteli ereditare.

Dezalcătuire. În evitarea sistematică a neologismelor și ca să se folosească, de-a lungul operei sale de moralist, cît mai adesea, de vocabule neaoșe, Mateiu, printre altele, **ad hoc** elaborate, scrie, de pildă, despre Pîrgu, tip infernal, malefic și corupător, că pare

„a sluji soartei de unealtă de **dezalcătuire**"

adică de **dezagregare,** de **distrugere,** de **nimicire.**

Prefixul **des** revine în alte forme, la fel de derutante:

O apartenență a clientelei lui Claymoor, din „Carnet du High-Life", a fost, interbelic, nu expropriată, ci **„deposprietărită** de cele două moșii" — și pînă la urmă „silită", de nevoie, să cerșească (în **Sub pecetea tainei).** Pe o singură pagină din **Craii,** găsim alte două formații verbale similare: la tripoul Arnotenilor se adună, printre alți rătăciți:

„desdrumații, poticniții și căzuții...", ca și, dintre femei,

„tinere **desmăritate** cel puțin odată și de timpuriu borșite de avorturi și de boale" [3]).

Estimp, adică **în acel moment, în timpul acesta.** Sau, cu același înțeles, întrebarea:

„Îi atîpea estimp oare voința...?" (numeroase alte exemple în **Craii...).**

Adevăratul înțeles al cuvîntului este însă altul: anul acesta (spre deosebire de adv. **an** (anul trecut), și de adv. **anțărț** (acum doi ani).

Fermec (postverbal de la **a fermeca).** Mateiu nu întrebuințează niciodată forma curentă a cuvîntului **farmec.** Vocabula revine de nenumărate ori în toate prozele lui. Dăm cîteva exemple:

„Ah! **fermecul** ferestrelor luminoase în întunecime, cine s-ar mai încumeta a-l spune după Barbey d'Aurevilly?" **(Remember).**

„Teama că în urma acestei dezamăgiri, prietenia noastră să nu-și piardă din **fermec...**" **(Craii...).**

Soția ministrului din **Sub pecetea tainei** avea

„...**fermecul** deosebit al femeilor sterpe".

Gîlceava. Pîrgu întrerupe inaripatele evaziuni în trecut ale lui Pașadia, Pantazi și povestitorului, cu îndemnul:

„Ia mai lăsați, nene, ciubucele astea [...] să mai vorbim și de muieri".

Ce urma?

„Știam atunci că nici **gîlceava** nu era departe".

Pașadia și Pîrgu își contestau reciproc cunoștințele despre „sexul **gingaș".** Spre mirarea noastră, romancierul pare a-i da dreptate lui „Pîrgu, căruia numai **gustul** nu-i lipsea".

Într-adevăr, se pricepea să momească, din fund de mahalale, fete frumoase, cărora

„le sprijinea întîi pași pe poteca vițiului cu părintească **grijă,** și ca un adevărat părinte, nici nu se atingea de ele".

Halima. Se știe că povestirile orientale de sub titlul **O mie și una de nopți** se numeau astfel în limba turcească. La noi, prin derivație de sens, cuvîntul și l-a însușit și pe acela de ciudățenie. Astfel era modul de viață al lui Pașadia:

„Cum trăia era însă o **halima;** ca la el la nimeni. El care de cincisprezece ani ținea bucătar și șofragiu, nu lua masa decît seara și atunci la birt și, tot de atîta vreme, nu se culcase acasă, în pat, niciodată". Urmează și alte ciudățenii de ordin domestic, ale unui holtei „desdrumat".

Inspirație. Am întîlnit cuvîntul o singură dată la Mateiu I. Caragiale, în legătură cu dragostea lui pentru copaci, începînd cu cei bătrîni, „druidici", din Berlin:

„Lor le datoresc **inspirații** mult nobile și grave" **(Remember).**

Însemnare. Ca să evite neologismele **sens** sau **semnificație,** sau chiar din fondul comun al limbii, vocabula **înțeles,** Pașadia face despre invectiva Penei Corcodușa:

„Crailor... Crai de Curtea-Veche"

acest comentariu: „E într-adevăr [...] o asociație de cuvinte din cele mai fericite: lasă pe jos «Curtenii calului de spijă» [4]) cu aceeași **însemnare,** din vremea lui Ludovic al XIII-lea. Are ceva ecvestru, mistic. Ar fi un minunat titlu pentru o carte".

Cu alte cuvinte, nebuna văzuse în cei patru noctambuli, reîncarnarea, desigur, nu a omologilor parizieni, ci a derbedeilor ce terorizau capitala în timpul interregnului muntenesc din prima decadă a secolului trecut. Nu era prea măgulitoare „însemnarea" acelei sintagme, dar pe Pașadia l-a încîntat, iar Mateiu I. Caragiale a avut mînă bună, ascultîndu-i sfatul:

„Ar fi un minunat titlu pentru un roman".

Jucător. În casa Arnotenilor se jucau tot felul de cărți. Era venitul lor principal. Între toți, cel ce i-a cucerit povestitorului din **Craii** admirația, a fost Pașadia:

„Cum, nu știu, rar însă mi s-a întîmplat să văd **jucător** mai frumos, **crai** [5]) mai ahtiat, **băutor** mai măreț".

Luminație. În titulatura princiară de toate treptele, unul din epitetele italiene era acela de **serenissimo,** iar în varianta românească, **luminăția.**

Într-una din „bucățile alese" ale **Crailor,** și anume aceea în care ei se văd contemporani cu secolul galant, al optsprezecelea, străbătînd continentul și fiind pretutindeni primiți sărbătorește ca niște „dinaști", povestitorul spune:

„...eram oaspeții Măriilor, Sfințiilor și **Luminățiilor** toate, ai Domnitorilor mari, de mijloc și mărunți, ai Prințeselor stărițe, ai Prinților egumeni și ai Prinților episcopi..."

Acesta era universul ideal în care s-ar fi complăcut seniorul consort de la Sionu. [6])

Șerban Cioculescu

---

[1]) Citez după Mateiu I. Caragiale. **Pajere, Remember, Craii de Curtea-Veche, Sub pecetea tainei,** ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, 1965. Biblioteca pentru toți, în tiraj de 100 160 de exemplare.

[2]) E vorba de Tudor (Rache) Ruse, inspectorul de poliție, povestitorul unor episoade din cariera sa, în **Sub pecetea tainei.**

[3]) Ultimele nouă cuvinte dau un foarte corect vers trohaic de 16 silabe; și cele precedente participă aceleiași cadențe ritmice.

[4]) Așa erau numiți derbedeii și pungașii care dădeau noaptea, la Paris, tircoale, pe Pont-Neuf, statuii lui Henric IV: „Les courtisans du cheval de bronze".

[5]) Berbant.

[6]) Urmarea și sfîrșitul în numărul viitor.

Izvor de adăpat aripa

Mereu se face plinul printr-o gură
Ce cască pentru cea din urmă oară.
Mereu se varsă-n cer o picătură
De suflet, picătura necesară.

Și tu te plimbi prin lume ca un vas
Ce tremură-ntr-o mînă de copil
Și știi: de stropul care-a mai rămas
Atîrnă echilibrul ei fragil...

O, doamne! din această fugă-a mea
Și-această piedică ce-o pune clipa,
Să se aprindă-atunci cînd voi cădea,
Un mic izvor de adăpat aripa.

Marin Sorescu

Trapez

XC

315. Cu fete frumoase pătrundeam în cimitire, ne plimbăm pe alei, citeam inscripțiile de pe morminte, glasurile ne erau limpezi iar pasul elastic, ca și cum moartea nu ne-ar fi privit și pe noi.

316. Misterele Bucureștilor. Ascunși după un copac, unul îi șoptește celuilalt: — Stăm aici, și cînd trec cei doi, grasu și slabu, pornim în urmărirea lor...

Și unul și altul au în jur de șapte ani. În lumina becului de la intrarea în Cișmigiu, „grasu și slabu" nu par să aibă mai mult.

317. După ce, foarte tînăr fiind, am scris *Poemul Invectivă*, aș fi putut să mor. Mai apoi, am scris *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, și iarăși aș fi putut să mor. După *Cartea Oltului*, în triștii ani care au urmat, chiar am murit. Însă mi-a fost dat să reînviu, în *Paznic de far*. Dar pentru că, între timp, atîția muriseră fără să se mai poată întoarce, cineva — care ține astfel de socoteli — a găsit că e cazul să mai trăiesc un timp.

318. PEȘTI JAPONEZI. O poloneză de lîngă mine, de o frumusețe stranie, a rostit o frază. Unul din cuvinte semăna perfect cu inelul vechi de argint din degetul de la mîna pe care tocmai și-o dusese la ceafă ca să-și aranjeze cocul. (Costache Olăreanu)

Geo Bogza

Tristețea comediografului

TUDOR Mușatescu este unul dintre cei trei dramaturgi interbelici care s-au impus cu o singură piesă, ce-i drept remarcabilă. (Cu **Gaițele**, Al. Kirițescu, cu **Domnișoara Nastasia**, George Mihail Zamfirescu, și cu **Titanic Vals**, Mușatescu). Au scris, toți trei, infinit mai mult. Dar în constiința publicului au rămas, mai ales, cu aceste piese dramatice de căpătii. La Mușatescu, ne grăbim să adăugăm, nu trebuie uitat **...Escu** și nici **Visul unei nopți de iarnă**, deși nu se ridică la nivelul piesei cu care a rămas. Fusese ceea ce se numește un om de teatru prin vocație. Scrisese, înainte de a fi împlinit zece ani, teatru original, apoi prelucrări, scenarii, librete, a fost cronicar dramatic, regizor, director al unor vestite companii teatrale (una i-a purtat chiar numele), inspector al teatrelor. Un comentator al operei sale, Ovid. S. Crohmălniceanu (în **Literatura română între cele două războaie mondiale** vol. III), apreciază, că, numărată bob cu bob, opera dramaturgului (inclusiv piesele într-un act) ar depăși suta de creații originale. Cifră record de prolificitate a scrisului. Și încă au fost lăsate pe dinafara acestui bilant spectaculos prelucrările care sînt, mai toate, traduceri aproximative, contribuția lui Mușatescu fiind atît de substantială încît, adeseori, ești ispitit să le consideri creații originale după o idee împrumutată. Debutase la Paris (unde își începe studiile în litere și drept), în 1923 (se născuse în 1903 la Cîmpulung-Muscel) cu o piesă **(Focurile de pe comori)** scrisă în limba franceză. I s-au mai jucat alte două pe vremea cînd și-a făcut armata, iar adevăratul debut în țară s-a produs în 1928 cu **Panțarola**, în care Lovinescu își pusese mari nădejdi. Nu s-au împlinit nici atunci, nici patru ani mai tîrziu, cu **Sosesc diseară**. De abia în 1933, **Titanic Vals** (începută în 1927) îi aduce marele, de mult rîvnitul succes extraordinar. Cariera sa de comediograf, în cea mai autentică tradiție caragialiană, de abia acum începe. Directorii de teatre îl solicită insistent, actorii îl imploră să le scrie piese prin care să cîștige notorietate, publicul nu osteneste să-i aplaude piesele. Numele lui Mușatescu pe afiș era garanția „rețetei" (încasărilor), succesele se țin lanț chiar dacă, adeseori, criticii evitau să fie entuziasti. „forfecîndu-i" piesele originale, adaptările, libretele unor opere muzicale. Dar autorul, rob al vocației sale, continua să scrie, așteptînd reeditarea succesului cu **Titanic Vals**. N-a mai venit. Profesionistul, care devenise, îl pîndea totuși, scriind incontinent, mulțumindu-se și cu succese parțiale. Și îl satisfăceau. Le obținea deopotrivă din magica lume a teatrului, de pe urma scrierilor sale în proză (romanul **Mica publicitate**, 1935 vestitul volum cuprinzînd scrisorile umoristice, **Doresc ca micile mele rîndulețe**, 1945) sau cu nu mai puțin celebrele sale aforisme, publicate în „Contemporanul" și adunate fragmentar, în anul morții (1970), în volumul **Fiecare cu părerea lui.**

Acest om scăpărător de inteligent, cultivat (absolvise dreptul și literele, vorbea și scria în franceză și germană) și plin de har, care gîndea în paradoxuri, adesea scînteietoare, trăind ca în elementul său în lumea, fatalmente cinică, a teatrului, unde prăbușirile peste noapte erau fapte cotidiene, a fost totuși un sentimental și un elegiac. („Cred că eu, în definitiv — spune un aforism al său — nu sînt decît o cronică rimată a propriilor mele elegii"). Nimic aproape din melancoliile și tristețile autorului nu a trecut în comediile sale. Știa și el bine că autenticii comediografi sînt ființe cu suflet întristat. Dar pînă prin 1944 nu a voit sau nu a avut timp să se autocontemple și să se automărturisească. Faptul avea să se producă în acest an care încheia o epocă. Nu numai pentru țară, dar și pentru sine. Se însoară cu o, firește, actriță (Kitty Gheorghiu) și i se naște unicul lui copil, Bogdan. Acest eveniment capătă proporții capitale în existența sa și comediograful, care pînă atunci se specializase în surprinderea blînd ironică a mediului familial mic-burghez, devine el însuși un familist împătimit, cu grijii și obsesii ce trec de linia obisnuitului. Boema de altădată e definitiv abandonată și viața i se îmbogățește prin îngustarea în perimetrul intim al vietii de familie, în „beneficiul" căreia munceste enorm (ca întotdeauna).

INCEPE să-și redacteze, din 1945, jurnalul*) (care face obiectul acestei cronici) unde se confesează și se surprinde în ipostaze surprinzător de revelatoare și pentru sine. Îi merge bine ca scriitor și om de teatru, e solicitat, și „jucat", scrie pînă la istovire, se bucură de succes, casa îi este îndestulată. E fericit și bucuros de bucuria familiei. Și deodată, de prin 1948, acest echilibru începe să fie oarecum clătinat. E mirat și debusolat, neputînd înțelege cum s-a produs „răsturnarea". Fusese toată viața un democrat, urîse și vituperase „bestiile verzi" (expresia e a lui), fusese chiar, în 1922, în anii studentiei, membru al Partidului Socialist (singurul partid în care se angajase vreodată), asteptase clipa Eliberării cu înfrigurare și milita pentru lumea cea nouă. Și atunci — se întreba — de unde îi venise ostracizarea ? Nu voise el să scrie (și chiar o scrisese), în 1945, piesa **Țara fericirii** destinată — cum nota la 2 ianuarie 1945 —, cu seriozitate și fără oportunism, „momentului social în care ne aflăm și la sublinierea căruia mă simt dator să particip și să iau atitudine" ? Atunci de ce — se întreba — ajunsese un ostracizat ?

Realitatea este că nu era deloc un ostracizat. Dar ceea ce scria el nu mai „mergea". Din 1950 avea, la activ, opt piese respinse. Nu erau, firește, capodopere. Dar pînă mai an asemenea piese erau jucate și gustate. În climatul epocii nu se mai agrea comedia spumoasă și satira lui usor acidulată, plină de calambururi, uneori prea groase. Se agrea solemnitatea pompoasă. În acest spatiu, închis și închistat, spiritualul Mușatescu nu avea, într-adevăr, loc. A mai obținut, ce-i drept, cînd și cînd comenzi. Dar erau puține. Trena vietii sale nu mai putea fi ținută la dimensiunile de altădată. Strîmtoarea materială începe să-și arate colții, împresurîndu-l strîns. Trăia izolat, se vedea rareori cu citiva prieteni care îl vizitau (nelipsit era marele actor Puiu Iancovescu), își făcea vilegiatura estivală pe terasa locuintei sale de pe strada Cazzavilan. Citea, scria în jurnal și... astepta. I s-a oferit, în 1951, postul de prim redactor la **Urzica.** A lucrat aici o vreme, dar, nesatisfăcîndu-l, a demisionat. Începutul „relansării" sau al „reconsiderării" sale s-a produs prin noiembrie 1952 cînd, la începput, teatre din provincie au înscris în repertoriu piesele sale **...Escu** și **Titanic Vals,** obținînd succese răsunătoare. Drepturile de autor au început să sosească. Apoi aceleasi piese au intrat si în atentia teatrelor bucurestene, cu acelasi succes. Material se mai aranjase. Dar îl chinuia gîndul că nu mai poate lucra ca în anii de pînă în 1948.

Singurul refugiu scriptic devenise jurnalul, asupra căruia se înversuna noptile. Era singurul obicei păstrat de odinioară. Devenise ipohondru, se credea bolnav pînă a deveni cu adevărat, era obsedat de sănătatea copilului (care în 1950 avea șase ani), văzînd în fiecare maladie infantilă un pericol de moarte. Exasperat, cu nervii zdruncinați, face, în decembrie 1951, o tentativă de sinucidere (a numit-o, trei luni mai tîrziu, autoironizîndu-se „sinuciderea mea ridicolă"). A revenit, deci, la jurnal. Nu îl scria nici măcar — a precizat-o odată în jurnal — pentru a fi publicat postum. Ci pentru a-și continua, într-un fel, scrisul și a-i lăsa, peste timp, fiului o imagine despre tatăl său. Jurnalul, ținut intermitent, cu pauze mari din 1945 pînă în 1957, are o formulă particulară. Pînă în 1948 prezintă forma clasică a genului. Apoi după 1950, totul se amalgamează, și paginile de însemnări jurnalistice propriu-zise (intitulate „Pro-domo") se învecinează cu altele („Fapte diverse", „Însemnări", „Necrolog") și cu elemente de creație propriu-zisă („Fleacuri serioase", „Replici" etc.), adică acele maxime sau paradoxuri aforistice, alteori simple calambururi din care mai tîrziu avea să publice în „Contemporanul."

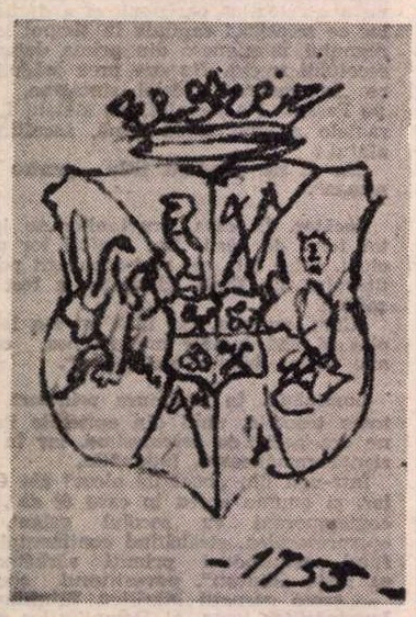
E bine totuși că **s-a** încălcat voința autorului, publicîndu-**se** acest original jurnal. (**E chiar probabil** că aceasta a fost voința sa **de fapt**). Pentru perioada de pînă în 1948, jurnalul oferă o imagine interesantă, vie și deci, netrucată, despre agitata lume a teatrului în care autorul fusese un erou infatigabil. Apoi, în celelalte despărțăminte, de lîngă însemnările lamento din care am decupat faptele, deloc vesele, relatate mai sus, avem aici creația lui Mușatescu, atîta cît a fost, din anii săi ultimi. Și ar fi fost păcat de neiertat ca aceste pagini, împreună cu ansamblul lor, să rămînă necunoscute. Mai ales că în 1969 autorul își inaugurase seria de **Scrieri** (la vechea E.P.L.) republicîndu-și, în două volume, o selecție din opera sa dramatică. (Al doilea volum a apărut, în 1970, în anul morții dramaturgului). **Jurnalul** îl defineste cum nu se poate mai bine pe dramaturg, care, ca orice autentic comediograf, e încercat, sufletește, de mari, iremediabile tristeți. Voiosia cu haz se învecinează, insolit, cu pagina îndurerată și chiar cu aceea îndoliată. Necroloagele, scrise în jurnal, la moartea unor prieteni sau colegi de breaslă (N.D. Cocea, Horia Furtună, Corneliu Moldovanu, Ronald Bulfinsky, Aurel Ion Maican, Puiu Maximilian, Baldovin) sînt înfiorate de durere, dar niciodată idolare. Spiritul critic nu-l părăsește nici în aceste medalioane îndoliate.

Volumele acestor **Scrieri** nu se constituie, desigur, într-o ediție critică. Începută de autor (asemenea ediției lui Eftimiu, tot pe atunci inaugurată), într-o formulă recuperatoare, care nu îngăduia aparatul critic, ediția risca să se oprească la volumul al doilea. Norocul ediției a fost apariția lui Traian Radu, pretuitor al operei dramaturgului, care a stiut să selecteze ceea ce e aici mai durabil. I-a mai adăugat amintitul roman, alte două volume de teatru, încă un volum de proze, i-a republicat volumul de versuri, încheind ediția, cum se cuvenea, cu aceste două volume din **Jurnalul** inedit al autorului. Fiecare volum se deschide cu o scurtă, utilă si clarificatoare „notă asupra ediției", unde se oferă cititorului si elementele lămuritoare necesare. Din cînd în cînd, unele note ale editorului despre persoane, personalități sau evenimente evocate ar fi fost binevenite. Strădania editorului, devotată si competentă, merită incontestabil un omagiu. Iar **Jurnalul** inedit al lui Mușatescu, o efectivă revelație, dă greutate si asigură succesul acestei ediții. Un jurnal care desenează metonimic un destin scriitoricesc si se constituie, fără s-o fi voit, într-o frescă a unei epoci.

Z. Ornea

*) Tudor Mușatescu, **Scrieri**, vol. VII și vol. VIII, Ediție de Traian Radu, redactor Victor Iova, Editura Minerva, 1984, 1985.

Despre mateini și noi ceilalți...



Desen de Mateiu Caragiale

■ *Cu vreo trei ani în urmă, trecînd prin Piața Amzei am zărit printre micii precupeți o bătrînică avînd în față-i, pe tarabă, înșirate, cîteva sticle rubinii. Intrigat că la o așa priveliște nu dă lumea năvală (bănuiam, bineînțeles, că licoarea cu pricina se trage din struguri adevărați), am întrebat-o cu un aer conspirativ dacă butelcile conțin ceea ce gîndeam eu și la cît prețuiește duzina. Nebănuind în mine un mușteriu de calibrul mărfii sale, bătrîna îmi aruncă de sub răceala broboadei : „— Apăi, domnule, oțet de vișine-i. Un pol litru. Da-i pentru oameni fini...". Descumpănit, o clipă, am întins banii repejor, consolat și liniștit întrucîtva de acest debut neașteptat într-o categorie umană în care nu păream a avea acces. Fără umbră de modestie recunosc că parfumatul oțet îmi plăcu.*

Iertată fie-mi comparația, dar întîmplarea cu pricina, mutată în piața abstractă a degustătorilor de literatură, m-a dus cu gîndul la forfota creată în jurul marelui Mateiu.

Apariția Crailor — ce ne căftăniră într-o vreme cînd „mazilirile" din presa interbelică erau foarte la modă și cu mult alai — n-a împrăștiat totuși veselul scepticism de la porțile orientului cultural. Amețiți de damful amurgului bizantin exalat de strania carte, cîțiva admiratori „de taină" ai vlăstarului de os domnesc (căci I. L. Caragiale a fost cu adevărat unul din marii domnitori ai literaturii) s-au încartiruit cu firul de plumb într-o mină și cu mistria în cealaltă, ca ziditori ai cultului matein, la umbra Curții vechi. Afundați în lojile mateine, cu aerul că descîlcesc mărunțaiele unui mister de nedezlegat, ei au „îmblînit" și mai tare legenda la care Mateiu Caragiale însuși lucrase din belșug.

Așa se face că pînă nu demult, prin provincie sau chiar prin unele cartiere ale Bucureștiului, numele lui Mateiu se pronunța șoptit, iar Crații săi (reeditați dealtfel în tiraj de masă) erau scoși din rafturi cu degete tremurinde aidoma unor plicuri cu opium. Liceean fiind, îmi amintesc că luînd cu împrumut această carte de la un „matein ialomițean" era să alunec pe simburi de măsline, din cauza frazei ce însoțea cedarea obiectului : „Citește-l și-ai să vezi că-i incomparabil mai bun decît bătrînul Caragiale".

Dintele crescut împotriva tatălui, trecut de la fiu la admiratori, mă înspăimîntă și astăzi, deși rîndurile în care lui Pîrgu i se atribuie darul de a povesti mai cu har decît „unii scriitori de frunte ai neamului", „schițe" și „dandanale de mahala și de alegeri" îmi provoacă mai degrabă un zîmbet sălgalnic. Se întîmplă ca așchia să sară mai departe de trunchi, dar asta nu schimbă cu nimic esența lemnului.

Dar să revenim la mateinii noștri. În efortul lor sublim de a face accesibilă opera „nedreptățitului" Mateiu celor din jur, cu un feroce egoism cultural țin parcă secretele cheițe numai pentru domniile lor. Ferească sfîntul să intri pe domeniile și în hățișurile nobilului Mateiu. Turle și sobe (vorba cuiva !) vesti-vor încălcarea terenurilor interzise, și devoratoare fraze de un înalt dispreț se vor abate asupra intrusului. Exemplare evident de rasă, ei și-au croit din caftanul matein costume pe măsură, oscilînd parcă între un ascetism vioi — unii, și un crailic subțire și blazat — alții, dialogînd sau mai degrabă monologînd peste capetele noastre.

Numai că binecuvîntata ironie a soartei face ca la o sută de ani de la naștere, Mateiu Caragiale să fi devenit într-adevăr un scriitor popular, degustat nu numai de oamenii fini, ci și de noi ceilalți...

Mircea Dinescu

„Cronica" — 1000

■ Revista ieșeană „Cronica" a ajuns la numărul **1 000**, expresia concretă, palpabilă unei rodnice activități puse în slujba înfloririi continui a culturii noastre. Înființată în anul 1966, la începutul unei perioade istorice de profunde mutații în toate planurile vieții sociale românești, revista și-a adus o contribuție remarcabilă, alături de celelalte publicații apărute atunci în multe dintre marile orașe ale țării, la diversificarea și democratizarea peisajului nostru cultural, sprijinind cu pasiune noul și afirmînd valorile, stimulînd energiile creatoare și participînd la dezbaterile și confruntările de idei ale actualității. La împlinirea acestei vîrste măsurate prin însăși expresia strădaniilor lor, urăm colaboratorilor și redactorilor revistei „Cronica" noi succese în munca lor desfășurată sub semnul nobil al angajării și al responsabilității.

„R.l."

„Un brelan de dame"

DESPRE ultima proză a lui Mateiu Caragiale, **Sub pecetea tainei**, se spune că este neterminată. Toți criticii sînt de această părere. Nu cunosc nici o excepție. În 1966 Radu Albala a avut chiar ingenioasa idee de a scrie „ultimul capitol" al acestui roman socotit neîncheiat, publicîndu-l în „Viața Românească" din ianuarie fără alte precizări și, încă, într-un grupaj de texte prilejuit de împlinirea a trei decenii de la moartea scriitorului, ceea ce a făcut pe un tînăr publicist neatent, acum cîțiva ani, să-l creadă autentic. (Într-o povestire din volumul **Desculțe**, același Radu Albala a dezvoltat de curînd în manieră personală motivul epic al apocrifei continuări).

Care au fost argumentele criticii ? Cel mai categoric, Ovidiu Cotruș, afirmă : „Lipsit de inventivitate epică, scriitorul nu putea duce la bun sfîrșit ciclul povestirilor sale polițiste" **(Opera lui Mateiu I. Caragiale**, p. 366). Așadar, abandonîndu-și „trîmba de vedenii" din **Craii de Curtea-Veche** pentru o proză realistă, autorul ar fi eșuat așa-zicînd inevitabil. Ș. Cioculescu lăsase să se întrevadă o opinie asemănătoare cînd **(Caragialiana**, p. 355) regreta că „romancierul a părăsit proiectul cu **Soborul țaților**, îndată după apariția **Crailor**, ca să încerce, în **Sub pecetea tainei**, încetățenirea unei specii de roman detectiv românesc" și adăuga cu ciudă parcă : „N-ar fi fost parcă mai bine să ne fi dat cu **Soborul țaților** o carte în stilul somptuos și de forța evocatoare a **Crailor ?**" Mai nuanțat este Alexandru George **(Mateiu I. Caragiale)**, care, după ce reproșează lui Ovidiu Cotruș prea marea siguranță în afirmații în fond inverificabile precum cele despre „presupuse imposibilități sau deficiențe ale scriitorului nostru" și lui Ș. Cioculescu nepomenirea acestei ultime proze mateine (ceea ce, se vede lesne, e o simplă scăpare din vedere), trece la interesante observații proprii : „După cîte cunoaștem noi modul de a scrie al lui Mateiu nu e deloc stabilit că el și-ar fi «abandonat» **Sub pecetea tainei** din cauza neputinței de a duce mai departe firul povestirii sau al povestirilor cuprinse în cadrele ei destul de libere. Moartea subită a autorului ne împiedică să afirmăm cu certitudine că nu ar mai fi reluat-o din lipsă de invenție epică. Știm dintr-o însemnare a sa că Mateiu nu începea să așternă pe hîrtie un text fără a avea în minte sfîrșitul iar îndelunga elaborare a **Crailor** ne arată că și **Sub pecetea tainei** ar fi putut să fie terminată dacă destinul îi mai hărăzea autorului cîțiva ani de viață" (p. 156). Sînt absolut de acord cu faptul că ar fi pripit și nesigur să bănuim pe Mateiu de imposibilitatea de a scrie un roman de această nouă factură, întrucîtva diferită de aceea din **Remember** și din **Craii.**

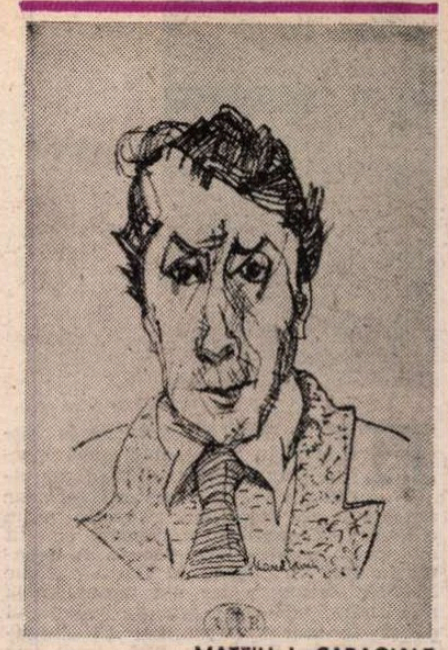
Mă întreb totuși ce ne îndreptățește, în același timp, să bănuim că **Sub pecetea tainei** „pare să fi născut la proporțiile unui roman" (p. 151) care a rămas neterminat prin jocul soartei. Datele de care dispunem sînt relativ puține. În agendele scriitorului (publicate integral în **Biblioteca Manuscriptum)**, întîlnim, după tipărirea ei în „Gîndirea", destul de numeroase referințe la **Sub pecetea tainei** (în 1933, în 1934, cînd a contractat cartea cu Editura Fundațiilor, și în 1935) din care însă nu rezultă că el ar fi scris pasaje noi sau că le-ar fi întregit epic pe cele existente. Mateiu Caragiale notează deobicei doar că „lucrează la **Sub pecetea tainei**" și, într-un singur rînd, că a revăzut și corectat textul din revistă (2 septembrie 1934, loc. cit. p. 113). „Revu et corrigé texte paru dans **Gândirea** de **S (ub) p(ecetea) tainei**" : aceasta mi se pare îndeletnicirea cea mai probabilă a autorului în acest răstimp. Meticulos cum era, va fi revăzut și îndreptat stilul. Alexandru George (la observațiile căruia despre așa-zisul roman revin) este el însuși mirat că scriitorul „s-a grăbit să-l publice în **Gîndirea**, deși nu-l terminase". Nu era deloc în obiceiul lui Mateiu Caragiale să dea la tipar lucrări neterminate. Oricît am pune împrejurarea pe seama unei prematură oboseli nervoase (în aprilie 1934, jurnalul scriitorului consemnează „une terrible crise morale", loc. cit. p. 37) și a aprehensiunii morții (survenite în ianuarie 1936), nu putem totuși admite o schimbare atît de brutală a obiceiului. Nu văd pe ce s-ar baza o supoziție ca aceea a lui Alexandru George : „Publicarea aceasta precipitată poate însemna că textul oferit era un simplu studiu preliminar a ceea ce opera avea să fie mai tîrziu" (p. 57). Dar că, odată tipărită în revistă **Sub pecetea tainei**, Mateiu Caragiale a simțit nevoia corijărilor, acest fapt e perfect plauzibil. **Sub pecetea tainei** nu mi se pare nicidecum o operă neterminată în sensul neducerii firului epic pînă la capăt. Cel mult, ea nu a fost finisată estetic cu aceeași sîrguință și îndelungată trudă ca operele mai vechi. La 19 ianuarie 1934 scriitorul semna un contract cu Al. Rosetti, în care se angaja ca pînă la „cel mai tîrziu 25 mai" să predea editurii manuscrisul (loc. cit., p. 303). În aceste condiții, e greu de presupus că lucrarea nu era încheiată și că ar fi putut nădăjdui să adauge destule episoade încît să iasă un roman. Rămîne ideea periei stilistice. În fine, nu știu nici de unde s-a ivit convingerea unora că e vorba de un roman. Nicăieri scriitorul nu-i dă acest nume, nici chiar în contract, unde, în plus, lipsește orice precizare privitoare la dimensiuni. Dar mi se pare incontestabil că, așteptînd un roman, criticii au putut fi dezamăgiți de modicitatea textului real. De aici se va fi născut mitul unui neîmplinit proiect romanesc (și încă luat drept „o continuare a **Crailor**" de Ov. S. Crohmălniceanu, în **Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol. I, ediție revăzută, p. 528) și părerea generală că **Sub pecetea tainei** trebuie să fie un fragment, o operă „abandonată sau doar cu sfîrșitul suspendat", ca să-l citez încă o dată pe Alexandru George.

AM și alte motive să nu împărtășesc această părere curentă. Cum se știe, **Sub pecetea tainei** conține trei povestiri pe care un fost polițist bucureștean, pe numele întreg Teodor Ruse, dar mai cunoscut sub apelativul familiar de conu Rache, om de familie bună, înlesnit material, inteligent și cultivat, ceea ce explică protecția de care s-a bucurat sub mai mulți prefecți ai Capitalei, le spune autorului într-o după amiază și în noaptea care urmează. Locul unde se întîlnesc cei doi este o masă de la „Carul cu bere" și apoi casa autorului, ceea ce ne amintește de o împrejurare asemănătoare din **Craii**, în care Pantazi și mai tînărul lui prieten petrec, într-o seară, ore bune la localul lui Durieu și apoi, restul nopții, acasă la Pantazi, ocazie cu care acesta din urmă își mărturisește viața. Dintre cele trei istorisiri ale conului Rache doar ultima a fost considerată neterminată. Pe aceasta a și continuat-o, în apocrifa lui, Radu Albala. Dar fiind vorba de ultima, s-a putut crede nu numai că autorul a lăsat-o fără încheiere, dar și că ei ar fi trebuit să-i urmeze altele. La un fel de „serial" s-a referit explicit Alexandru George. A treia povestire nu este însă nici mai misterioasă, nici mai laconică decît precedentele. Dacă nu e terminată, atunci nici celelalte nu sînt. Explicația insolitelor fapte e lăsată în suspensie în toate trei în același mod cu siguranță intenționat de autor, iar umplerea golurilor se poate, în parte, face folosindu-ne de sugestiile aceluiași, cu savantă grijă strecurate în text. Mateiu Caragiale a recurs la cîte un rînd de **puncte-puncte** peste tot unde a dorit să indice suspendarea ori absența explicației. Punctele de suspensie sînt puncte de omisiune voită. Efectul artistic a fost cu grijă calculat. Cum **Sub pecetea tainei** a apărut cu aceste puncte de suspensie-omisiune și în „Gîndirea", în timpul vieții autorului, n-avem nici un temei să ne închipuim că ele reflectă vreo indecizie în privința subiectului ori că lasă deschisă calea pentru eventuale întregiri. Era de altfel un obicei al autorului de a se folosi de puncte-puncte, pe care îl descoperim și în **Craii.** Nu există, acestea fiind zise, nici o dovadă în sprijinul ideii că ultima povestire e neterminată și că punctele de suspensie de dinaintea finalului ar fi trebuit „umplute", așa cum a și făcut Radu Albala. De ce n-am proceda la fel cu golurile din celelalte două povestiri ? Întregul text mi se pare unitar conceput și nu văd rostul de a strica această unitate prin imaginarea unor evenimente, pe care de altfel Mateiu Caragiale le-ar fi relatat el însuși dacă ar fi vrut. E sigur că toate omisiunile sînt deliberate artistic. Ovidiu Cotruș sugerează că finalul de la **Sub pecetea tainei** este lipit și improvizat și pare să regrete că povestirea se curmă brusc „prin plecarea lui conu Rache". Conu Rache nu pleacă de fapt, ci doar își comunică programul din ziua respectivă. Cît despre curmarea povestirii, ea e procedeul întrebuințat peste tot în **Sub pecetea tainei.**

DAR să recitim cu atenție cele trei povestiri. În cea dintîi este vorba de un oarecare Gogu Nicolau, șef de birou la finanțe, bărbat la aproape patruzeci de ani, cuminte, gospodar și căruia nu i s-a întîmplat niciodată nimic deosebit. Tocmai de aceea dispariția lui fără urmă nedumerește pe Conu Rache. „Dintre tainele ce am întîlnit în cei patruzeci și doi de ani de meserie, și sînt multe — mărturisește fostul polițist — e netăgăduit cea mai desăvîrșită, cea mai adîncă". Absența oricărui mobil, al fugii ori al crimei, apoi, nedescoperirea cadavrului, ceea ce ar fi putut explica moartea prin vreun accident, fac misterul absolut. Conu Rache urmează : „De cînd, în poarta gării, Gogu Nicolau s-a despărțit de tovarășul său de drum, parcă l-a înghițit pămîntul sau s-a înălțat la cer. Și la taina aceasta, se adăugase pentru mine, mai atîtătoare, alta, aceea a nepăsării nevestei lui". Lina Nicolau n-a vărsat lacrimi, n-a purtat doliu, nu și-a schimbat viața : la o săptămînă după dispariția soțului ei s-a înființat să-și bea halba și să-și mănînce crenvirștii, la aceeași masă de la „Carul cu bere" la care conu Rache i-o arătase, la începutul povestirii, autorului. După treizeci de ani, polițistului nu i-a mai rămas nici o brumă de curiozitate legată de dispariția bărbatului : „Dar e alta care mi-a rămas, tot vie, și-mi va rămîne totdeauna : dacă femeia cu crenvirștii și cu berea nu știe ea ceva ?" Încheierea aceasta mută accentul de pe un mister pe altul. Nu e o întîmplare. Autorul avusese din capul locului ideea, dovadă acest **motto** al povestirii luat dintr-un dictionar de fabule : „Sfinx (Iconol), monstru fabulos căruia cei vechi îi împrumutau de obicei un chip de femeie..."

Și în cea de a doua povestire a conului Rache **adevăratul** protagonist este o femeie, dacă nu la fel de inexplicabilă în conduita ei socială, în orice caz la fel de impenetrabilă ca și Lina Nicolau. Este nevasta Ministrului. Ea îl angajează pe conu Rache să-l însoțească pe acesta peste tot, fără alte explicații, ceea ce, date fiind rivalitățile stîrnite de remarcabilul personaj politic, nici nu-l împinge pe polițist să ceară vreuna. Într-o seară Ministrul dispare din trăsura care-l ducea acasă, e regăsit pe un maidan, într-o stare de absolută prostrație, fără ca polițistul să înțeleagă cum un om corpolent ca el putuse sări neobservat din mersul trăsurii și mai ales de ce o făcuse. Cîteva zile mai tîrziu, după o convorbire a soției lui cu primul ministru, guvernul demisionează în bloc, iar Ministrul însuși pleacă pe nepusă masă în străinătate unde moare, urmat la scurt timp de soția lui. Cazul în sine al Ministrului nu este foarte captivant. Eminentul bărbat suferea probabil de epilepsie și interesul familiei era de a păstra secretul cel mai deplin (deși, cum se spune într-un **motto** luat din Afred Dumaine, „asupra mizeriilor fiziologice secretul nu se poate totdeauna păstra"). Din nou, personajul care captivează atenția lui conu Rache este o femeie, a cărei stăpînire de sine, la aflarea dispariției soțului ei ori la înmormîntarea lui, îl umple de uimire : „Și, atît de înțepenită, în trufia vechiului său sînge de Bizanț, încît părea că, îmbălsămată, dînsa era moarta ce se prohodea între atîtea lumini și flori...". Mai ales că brava femeie era, ea însăși, pe moarte.

Cea de a treia femeie din brelan... Să facem un mic ocol. Ultima povestire a părut și mai laconică decît primele numai fiindcă nu s-a observat că subiectul ei se află anticipat în cea de dinaintea ei. Schimbînd locul taifasului, conu Rache și autorul ajung acasă la acesta din urmă. Pînă să dea unele instrucțiuni pentru masă, gazda trebuie să-și lase musafirul singur. Și are grațioasa idee de a-i așeza în față o lădiță cu fotografii vechi. Conu Rache tocmai își exprima nostalgia după **frumoasa epocă** de dinainte de primul război (în care se petrece acțiunea tuturor istorisirilor lui). Cînd revine, autorul îl găsește cu ochii pe trei fotografii : „un brelan de dame". (Expresia autorului are în vedere alte „dame" decît acelea de care vorbeam). În cea dintîi este bătrîna generăleasă P., în a doua Lena Ceptureanu, în ultima o tînără femeie costumată de bal și cu un trandafir în mînă, pe care autorul n-o cunoaște. A cumpărat mai demult fotografia, pe o băncuță, de la un anticar. Deși întreabă cine sînt, conu Rache cunoaște foarte bine întreg brelanul. Ultima lui povestire se va referi la femeile din fotografii, va fi provocată de ele, și în special de amintirea celei din urmă, misterioasa domniță cu trandafirul în mînă, singura (știe fostul polițist) dintre doamnele care au luat parte la un bal faimos din palatul Sutzu (și s-au fotografiat cu acea ocazie) care s-a dus a doua zi la Duschek și a ridicat întreg teancul de fotografii cu clișee cu tot. Cu o excepție, cum se vede... Conu Rache ar vrea să afle cine și de ce a sustras fotografia. Se întreabă : „Să fi fost **el ?** A trebuit să-și aibă enigma nu numai ființa și tot ce-a fost în legătură cu dînsa, dar pînă și icoana ei". Înainte chiar de a intra în respectiva povestire, avem, iată, nu o enigmă, ci două, cuplate, după cum fata de la bal formează un cuplu cu **el**, presupusul păstrător al pozei. Și, acum, întîmplarea. Conu Rache istorisește că generăleasa P. l-a rugat o dată să se ocupe de o cunoștință a lor comună, frumoasa Lena Ceptureanu, vizitată în mod ciudat de doi bărbați care se recomandau drept Ferdinand de Coburg și aghiotantul său. Lena credea că Ferdinand s-a amorezat de ea. Cei doi nu-i erau defel străini conului Rache. În modul lui laconic, parcă sărind de la una la alta, povestește că un celebru polițist vienez, prieten cu el, fusese strangulat tocmai cînd dăduse de urma unei bande de hoți de giuvaericale, care se folosea, ca să se ascundă, de simboluri legate de stupărit și era condusă de o femeie, numită „regina". Ei bine, conu Rache e convins că regina, deghizată în bărbat, și un tovarăș de hoții, care semăna leit lui Ferdinand, sînt vizitatorii Lenei Ceptureanu. Nu mai e nevoie să adaug că „regina" e probabil una și aceeași cu femeia de la balul Sutzu iar însoțitorul ei este **el**, păstrătorul fotografiei care a ajuns apoi la anticar. Conul Rache își pune în gînd să-i ia cu binișorul, însărcinînd pe un om al său să le înmîneze o scrisoare, după ce li s-ar fi adresat mai întîi „pe italienește", din care cei doi ar fi înțeles că „era în București cineva care le cunoștea o veche crimă și, din umbră, dar cu mărinimie, fără să se trădeze și fără a-i trăda, îi împiedica de a săvîrși alta nouă". Care să fie această veche crimă ? Poate că omorîrea lui **herr** Hartmann, polițistul vienez. Nu rămîne mai puțin un mister teama lui conu Rache de cei doi, pe care o mărturisise și cînd herr Hartmann îi arătase plin de entuziasm cum o ține el pe ingenioasa hoață ca sub un pahar și cum nu mai are nevoie decît să aștepte ca să-i cadă în plasă. Ca și atunci, și acum el preferă să-i știe pe cei doi plecați. Nu vrea să-i prindă, nici măcar să aibă de-a face cu ei. Ce sentimente (amestecate !) îl leagă de „regină" ? Ce a fost între ei pe vremea balului Sutzu ? Orice ar fi, se duce la Lena Ceptureanu



MATEIU I. CARAGIALE
Desen de Marcel Iancu

și o pună în gardă. Femeia știa ceva, de la o ghicitoare în cărți, dar se miră să afle că pe drum de seară se află trei, nu doi cavaleri. Aici autorul e ambiguu cu intenție. Cavalerii pot fi și trei, dacă adăugăm pe conu Rache, și doi, dacă ținem cont de faptul că unul din vizitatori e o femeie. Tot ambiguă e și fraza Lenei : „Ai să-l cunoști numaidecît cine e...". Ea vorbește de presupusul Ferdinand, conu Rache se gîndește la „regină". În locul planului de a trimite un om cu scrisoarea, conu Rache se decide deodată pentru altul : va veni chiar el, va sta în canatul ușii după perdele, și se va arăta la momentul potrivit. Vrea s-o mai vadă o dată pe „regină" ? La această întrebare, deși textul e mut, mai că-mi vine să răspund categoric afirmativ. Nu este ea a treia persoană din brelan ? Aici povestirea se curmă brusc. Dar nu e totul clar ? Urmează finalul, în care perdeaua de după care conu Rache și-a propus să-i pîndească pe vizitatori, se dovedește a fi una care (cel puțin pentru noi, cititorii) mai mult ascunde decît îngăduie să vezi : „Peste toată această pîclă roșie se lasă grea o perdea neagră. Dacă mai sunt pe lume, ce s-au făcut ea și el, nu știu și nu se va afla, cred, niciodată. Sunt lucruri ticluite să rămînă pentru totdeauna — de veci — sub pecetea tainei".

AM spus adineaori că totul e clar. Aceasta înseamnă că nu există mister în ordinea intențiilor artistice și a procedeelor folosite de Mateiu Caragiale, nicidecum că a treia povestire a lui conu Rache ar fi scăldată în lumină. Ea e voit obscură ca și celelalte. S-ar nimeri pentru opera întreagă a lui Mateiu Caragiale o frază aplicată de Curtius lui Balzac : „Misterul e viață și viața e mister" **(Balzac** I, p. 30). Și, fiindcă a venit vorba de Balzac, Conu Rache citește **Histoire des treize** în clipa cînd e chemat de soția ministrului și are toată vremea impresia că întîmplările la care participă seamănă cu cele din romanul balzacian. Sînt mai multe asemănări și e de mirare că niment n-a recitit romanul **à propos** de Mateiu Caragiale. Voi scrie într-o zi un eseu special pe această temă. În aceeași ordine de idei, interesul lui Mateiu Caragiale pentru mistere polițiste este dublat de ironie la adresa literaturii cu detectivi. Chiar din prima pagină din **Sub pecetea tainei** autorul îl află pe conu Rache cu un roman polițist alături, pe care, la plecarea de la cîrciumă, nu uită să-l ia cu sine. Conu Rache are obiceiul de a lega cărțile în funcție de prețuirea pe care le-o acordă. Pe acesta, spune el, nu-l va lega. Se referă și în alte rînduri la detectivii din cărți, care rezolvă totul lesne : „...Un simbure de cireașă e de ajuns pentru fratele detectiv ca să descurce toată treaba". El declară că de cele mai multe ori n-a rezolvat nimic și adaugă, în glumă, că la nevoie s-a folosit nu doar de ciini polițiști, dar și de sfaturile unei vestite ghicitoare de la Cotroceni. Aici ironia e fățișă. Cînd e supărat că nu dă de cap lucrurilor, apucă romanul polițist și-l scutură strașnic : „Ce-ar fi făcut în locul meu detectivul cel mai năzdrăvan?" Ca și pentru Villiers de L'Isle Adam sau Dürrenmatt, nu politismul e specific lui Mateiu Caragiale, ci misterul uman. Prima lui proză, **Remember**, care se încheia tot pe o omisiune deliberată, conținea deja explicația faptului : „...După mine, unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină ; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul. Împrejurările au făcut să întîlnesc în viață un crîmpei de roman care să-mi împlinească cerința de taină fără sfîrșit. De ce să mi-l strici ?" Aceste cuvinte rostite de naratorul din **Remember** au o bătaie foarte lungă în opera lui Mateiu Caragiale. Ele îndreptățesc pe Ov. S. Crohmălniceanu să susțină că aici trebuie căutată cheia ei : „Tot ce scrie el stă sub pecetea tainei. Un secret, o faptă nedivulgabilă îl apropie de întîmplările pe care le povestește, dar nu pentru a le elucida misterul, ci, dimpotrivă, pentru a-l spori" (loc. cit.). Și constituie totodată cel mai bun răspuns pe care-l putem da celor care văd în **Sub pecetea tainei** un roman neterminat : e, cel mult, aici un crîmpei de roman, lăsat intenționat așa pentru a-i împlini autorului dorința de taină fără sfîrșit. De ce să i-l stricăm ?

Nicolae Manolescu

Nebănuitele fețe ale realului

HERTA MÜLLER (născută la Nițchidorf în Banat, 1953), deși aparține prin vîrstă și crez literar ultimului val al literaturii germane autohtone, s-a făcut pînă acum mai puțin cunoscută confraților ei români, cu atît mai puțin publicului românesc. A debutat în 1969 cu poezii în ziarul „Neue Banater Zeitung", dar s-a impus abia mai tîrziu, odată cu apariția volumului de proză scurtă **Depresiuni (Niederungen)**, Editura Kriterion, 1982, drept una dintre cele mai puternice voci ale literaturii de limbă germană din România. Volumul **Depresiuni** s-a bucurat de aprecieri unanime în țară, obținînd premiul de literatură al U.T.C. și premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, iar doi ani mai tîrziu, în 1984, prin editarea lui de către Rotbuchverlag — Berlinul de vest, a stîrnit entuziasmul criticii din Republica Federală Germania, care a salutat apariția Hertei Müller drept „o mare descoperire", în paginile ziarelor „Süddeutsche Zeitung" — München, „Frankfurter Algemeine Zeitung", „Frankfurter Rundschau", „Die Zeit" — Hamburg, „Der Spiegel" și în numeroase publicații din Austria și Elveția. În iulie, juriul Academiei Germane pentru Limbă și Literatură din Darmstadt a desemnat volumul drept „Cartea lunii", iar de curînd i s-au decernat două premii importante: Premiul literar al orașului Bremen și premiul „Aspekte" al Televiziunii germane (ZDF), un succes fără precedent în istoria literaturii germane din România!

Depresiuni — piesa de rezistență a cărții — poate fi considerată definitorie pentru evoluția ulterioară a autoarei ; în această proză densă se prefigurează trăsăturile care alcătuiesc fizionomia inconfundabilă a scrisului ei. O povestire cu implicații preponderent lirice în care ni se prezintă lumea unui sat din Banat, în perioada de după cel de-al doilea război mondial, în viziunea unei fetițe — relatarea se face la persoana întîi — martoră la desfășurarea existenței de zi cu zi a oamenilor mari din preajma ei. Construit într-o structură de mozaic, textul amplu, discontinuu, însumează o serie întreagă de evenimente banale : treburile casnice, muncile cîmpului, duminicile simple, înmormîntările, jocurile fetițelor cu păpuși din coceni de porumb, cina în familie. O monografie a satului șvăbesc alcătuită din secvențe variate în care abundă impresii și observații de o prospețime bulversantă, coșmaruri terifiante, salturi neașteptate în fantastic, pasaje reflexive etc. Ceea ce șochează de la început este scriitura. O construcție sintactică de o simplitate împinsă pînă la reducerea la maxim a frazei ; o succesiune de propoziții formate doar din subiect și predicat, eventual complement, dau perioadelor un ritm continuu, amplificat de farmecul naiv al limbajului copilului care descoperă lumea. Ceea ce captivează și deconcertează este felul de a percepe realitatea înconjurătoare într-o logică proprie care merge mereu la esențe, surprinzînd în cîteva trăsături dimensiunile tragice ale realului — un real dominat de spectrul dragostei și al morții. Citind cartea simți semnul fatidic prezent în toate elementele vieții și deodată limitele satului bănățean, îngropat în cîmpie, se dilată suprapunîndu-se lumii, dimensiunile lui devenind infinite și universale. Un sens grav al interdicției gestului natural, aparent inofensiv, încarcă textul de un sentiment aprioric de culpabilitate. „Nu e voie să mănînci flori de salcîm, spunea bunicul, în ele stau ascunse musculițe negre și dacă îți intră pe gît, rămîi mută". Pericole ascunse pîndesc de pretutindeni în tot felul de lucruri mărunte și moartea se travestește pînă și în măturile mamei, mături de cameră și de bucătărie, de curte și de ogradă, mături care curăță totul de murdărie și viață. Și totuși, în acest univers amenințător transpare, cum excelent remarcă criticul Gerhardt Csejka în recenzia din „Tribuna României" (nr. 277, oct. 1984), „încă gingaș și lipsit de apărare, plin de tremur și ezitînd, strigătul în numele adevărului și al omenescului, al dreptului la individualitate, la bucurie, la demnitate..."

ANUL acesta, Herta Müller ne oferă o nouă carte intitulată **Tango apăsător (Drückender Tango*)**, Editura Kriterion. Cadrul și problematica primului volum sînt reluate în mare parte, dar temele apar aici mai individualizate, mai adîncite ; autoarea face apel la diverse modalități de expresie, oscilînd cu egală măiestrie între zonele obscure ale unui onirism declarat și proza exactă, complet denudată în care textul repetă, în sintaxa sa rigidă, automatismul gesturilor redate. În prima variantă motivele obsesive invadează spațiul povestirilor ; umbrele, cerul înghițit de pămînt, soarele însuși autodevorîndu-se, iarba care se sparge, apa curgînd din capul vacii, copacii părăsi, străinul, femeia neagră sînt tot atîtea elemente în care reînvie o recuzită expresionistă — limbajul misterios al cromaticei amintește de viziunile lui Trakl — dar ele compun, cu toate acestea, un univers de o factură extrem de personală, în care ritmul, vocea cu timbrul ei unic, joacă un rol hotărîtor. În mai toate piesele gestul obișnuit este trecut prin filtrul unei senzorialități neobișnuite ; ne aflăm în fața unui alt fel de a vedea realul : „Mama așeza ligheanul cu apă rece în curte [...] Pe fundul apei era chipul meu. Îmi vîram degetele de la picioare în lighean și le puneam să bea apă din ochii mei. Îmi scufundam tălpile în obraji..." **(Cutia singurătății — Die Schachtel der Einsamkeit)**. Acest tip de gîndire infantilă, atingînd zonele paralogicului, naște relații noi și surprinzătoare între lucruri. O metamorfoză permanentă a elementelor, un proces de osmoză, înlesnește un schimb magic între regnuri, prefigurînd în cele din urmă un echilibru indestructibil între viață și moarte. Toate corpurile au un soi de mimetism care tradează forța de contaminare între formele de existență ale lumii. Vrăjitoarea din pivnița unde sînt duși copiii care nu mănîncă **(Cine nu golește farfuria — Wer sein Teller nicht leer ißt)** are mîini de zăbrele, cînd le ține pe grilaj, pe tavan mîini de mortar, pe pereți mîini de zid, pe trepte mîini de gheață. Pivnița se află ea însăși în partea dorsală a capului, în paleoencefal, acolo unde veghează subconștientul, ca o premoniție a pericolului care traversează de altfel toate textele autoarei.

De o factură distinctă, detașîndu-se mai clar de volumul anterior, povestirile **Trei sute nouăzeci și nouă de ani (Dreihundertneunundneunzig Jahre)**, **Cîntecul soldățesc (Das Lied vom Marschieren)**, **Tangoul apăsător (Drückender Tango)** abordează o linie narativă mai precisă în care limbajul metaforic se estompează, conferind mesajului un plus de claritate în dauna plurivalențelor semantice care abundă în celelalte texte. Sentimentul morții domină și aici lumea familiară, apar părinții și rudele ca niște fantome invocate de autoare. Ceea ce se simte mai pregnant în aceste texte în care epicul primează sînt aluziile directe la contingentul social și istoric în care se petrece acțiunea.

ÎN sfîrșit, lumea orașului. Registrul se schimbă prin introducerea naratorului — textul este scris la persoana a treia — dar divorțul de tonul confesiv nu se produce. Implicația eului în text este la fel de pregnantă, doar vocea devine mai albă, face loc elipsei care creează spații mai largi de reflecție. Poate că Herta Müller a încercat intenționat să introducă o altă persoană — Inge — în lumea textelor ei pentru a sublinia sciziunea care are loc în eul înstrăinat de matricea lui. De altfel, ideea „dublului" apare transcrisă clar și în unele povestiri care nu se încadrează în tema orașului : „Visele au ochi care nu sînt ochii mei. Au alți ochi. Astfel mă văd cu alți ochi..." **(Ochii ceilalți — Die andern Augen)**.

Orașul schimbă și el, în viziunea Hertei Müller, mai multe înfățișări, de astă dată de existență instituționalizată ; astfel este la început o școală, cu un orar precis, care înghite totul în burta lui, apoi se face o uzină și după amiaza este un apartament de bloc. Noaptea camera încetează să mai existe. Inge iese din trupul ei și în locul rămas gol se așează patul. Lucrurile și ființele intră în captivitatea unui perpetuum mobile pe care nimeni și nimic nu-l mai poate opri. Ceea ce obosește nu este mersul prin cameră în jurul mobilelor, spune Inge, ci însuși **faptul de a locui** : „Am un acoperiș deasupra capului, deasupra calotei craniene, am un perete în spatele cefii și în fața beregatei, și lîngă vîrful degetelor de la mîini și sub picior. Inge spune, locuiesc din cap pînă-n picioare". **(Mobile — Möbelstücke)**.

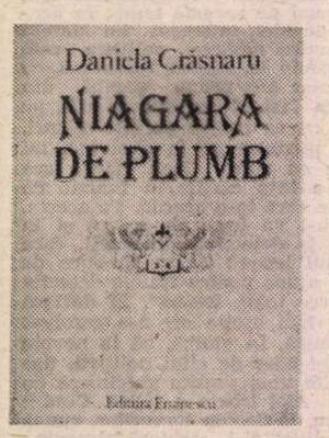
Cartea Hertei Müller nu este o carte comodă, dar ea ne face să pătrundem într-un univers bulversant, în care realul ne dezvăluie nebănuitele lui fețe.

Nora Iuga

*) Herta Müller — **Drüchender Tango** (Tango apăsător), Editura Kriterion, 1984.

Poezia

„...micul demon al lucidității"



SCRIE „cu ochii închiși" despre realitate sau a o privi de la o prea mare depărtare, „din care totul se vede la scară / unu pe un milion", echivalează pentru Daniela Crăsnaru* cu reîntoarcerea în „turnulețul de fildeș" de-abia demolat : „Să scriu despre realitate / cu ochii închiși / împinsă adică la loc / în turnulețul de fildeș / pe care hei rup, hei rup tocmai / l-am dărîmat", spune poeta într-o **Posibilă definiție** dedicată „Prietenului D. G., brigadier la Salva-Vișeu în anul de grație 1948". Stăpînită de „micul demon al lucidității" : „micul demon al lucidității / cu lămpașul în stînga / cu dreapta lui limpede / rece precum cristalul", dar nerenunțînd în același timp să vorbească în numele „optimismului / cronic", poeta scrie „despre această realitate", cea de aici, sau despre istorie, așa cum a fost și este ea în secolul celor două războaie mondiale amenințat de un al treilea, în care s-a făcut militărie cu trestia gînditoare a prea puțin stiutorului domn Pascal și din ale cărui suferințe Daniela Crăsnaru păstrează amintirea stăruitoare, dureroasă a unui adolescent jefuit de cal de doi soldați, desigur străini, cotropitori **(Imagine cu copilărie și cal în al doilea război mondial)**.

O cinstită dorință de sinceritate, pasiunea adevărului nud străbat poezia Danielei Crăsnaru. De aici necesitatea examenului de sine, suspectarea unor posibile căderi în duplicitate și conformism : „Din timplă în timplă / nimic de la o vreme nu mi se-ntîmplă // acolo-i o netedă stepă, o pustă / o punte foarte îngustă // pe care trec convoaie de vorbe cuminți / mucenice-n asceză și sfinți // nimeni nu strigă nimeni nu iese din rînd / în raiul de la mine din gînd..." False alarme, totuși, de cele mai multe ori, pentru că, dimpotrivă, în mintea, în creierul poetei, în spațiul dintre cele două timple care numai a pașnic rai nu seamănă se mai întîmplă cite ceva, se iscă nereguli, accidente, explozii. Dovadă chiar acest volum. Modestia, cumințenia, resemnarea împinse pînă la demisie și abandon reprezintă aici niște trucuri menite a pune și mai viu în lumină „vorbele ieșite din stas", „rebelele cele pline de viață". Aviditatea privirii, setea de a vedea ceea ce e de văzut nasc în poezia Danielei Crăsnaru teama și tema orbirii, a nevederii. Hrănindu-se din două obsesii opuse, poezia ei este deopotrivă o poezie a ochilor deschiși și o poezie a ochilor închiși. În care dăm peste : pleoape lăsate, ziduri (există în acest volum un motiv al zidului), ferestre doar desenate cu creta pe ziduri, turnuri de fildeș, turiști orbi clipind festiv din blițuri, mateloți cuminți spălînd „puntea pe brinci / fără să vadă în larg", umbrele pentru creier — camuflînd marea fereastră către lume a ființei noastre, scribi scriind despre ceea ce nu au văzut niciodată : „O dimineață / de acum cinci mii de ani. / În subteranele de piatră / ale palatului / de-a stînga și de-a dreapta scribului / — legi din Babilon. / El / n-a văzut soarele niciodată / el n-a văzut fluviul / n-a văzut marea. / El scrie acum aplecat / pe tăblița de lut / despre soare / el face o descriere minuțioasă / a vărsării marelui fluviu / în mare. / Sclavul care-i dictează / la rîndul lui n-a văzut / nici el fluviul vreodată / soarele, marea. A auzit / și el despre ele / de la un alt sclav / care s-a lipit cu tot trupul de zid / pînă la pierderea respirației / pînă la sîngerare / pînă cînd trupul lui a primit / lumina de-afară / murmurul fluviului la vărsarea / în mare". **(Legi din Babilon)** Tragedia nevederii se atenuează în această memorabilă poezie prin patosul victorios al vederii, prin năzuința irezistibilă de a ieși cu orice preț din starea de orbire. De un sarcasm băiețesc ce amintește prin ascuțimile sale de Mircea Dinescu (sînt în acest volum și unele versuri ce amintesc în chip presant de autorul **Exilului pe o boabă de piper** — v.p. 37), dar fără nervozitatea și culoarea acestuia, cu mai mult sînge rece, cu mai multă stăpînire a tonului, voit „alb", detașat, Daniela Crăsnaru reușește să se impună cu această parte de atitudine a poeziei sale în cadrul unui stil mai general, azi.

Originală, nu mai puțin interesantă este însă poeta și în erotica ei dominată și orientată de cele două **Vampiriade**, I (p. 14) și II (p.p. 23—24). Nu se cîntă deci aici atît dragostea cît se deplînge „lipsa de dragoste", eșecul perechii. Vampirul e, se înțelege, bărbatul, de un egoism monstruos **(Vampiriada II)** sau pur și simplu sadic **(Vampiriada I)**. Nu voim cîtuși de puțin (nu cutezăm) să-l scuzăm pe **el** ; ne trece prin gînd însă că, poate, întrucîtva, de vină e și **ea**, mai bine zis acel mic dar activ demon al lucidității, cu „lămpașul" lui indiscret, scotocitor. Din fericire, nostalgia îmblînzește uneori erotica revendicativă, demascatoare a Danielei Crăsnaru **(Micile descoperiri geografice, Silabisiri)** : „Ce impetuos animal era verbul acela / ce lucitoare crupă aveau vocalele lui / cum șfichiuia el somnul cărnii / cu coama cu ghiara / cum ridica pinzele sus pe catarg / cum revărsa toate apele / cum aducea brusc în decembrie vara / ce impetuos animal era verbul acela / acum buzele mele îi silabisesc tot mai stins / grumajii fierbinți cu teamă ca pe o greșeală / cum miroase azi trupul lui de-mpărat / mai mult a hîrtie mai mult a cerneală". Verbul „acela" este, desigur, verbul **a iubi**. Tema dragostei se asociază în volum cu tema morții. Învecinarea olfactiv-vizuală a celor două imperioase realități este exprimată în cîteva admirabile versuri : „mirosul morții / atît de apropiat de mirosul dragostei / ca violetul de indigo / în discul luminii". Moartea se strecoară și în meditațiile cu privire la cuvinte, creație, la destinul poetului, iar uneori se află chiar în centrul lor. Poetul e o cenușăreasă alegînd în eternitate „cuvintele / dintre alte cuvinte" ; „scena faimoasă a balului" (fericirea, triumful) vin întotdeauna prea tîrziu : în „rochia albă de vară" cenușăreasa poartă aici o „valijoară cu citostatice" (p. 50). În două poezii foarte frumoase publicate la rînd, una după alta și oarecum izolate în contextul volumului **(Călătorie cu dirijabilul** și **Stare**, p.p. 34—35) moartea, rezultat al unei înalte spiritualizări, devine o luminoasă plutire pe verticală, o cufundare în „marea lumină universală" : „Foarte puțin a mai rămas / din mine la mine. / Fericită de pierdere sînt / precum nacela / din care cad peste bord / saci cu nisip. / Nisip curgător frate-al tărînii / șuvoiul cuvintelor / pe pagina albă / măsură fierbinte a vieții / pe acest cadran / fără arătătoare. / Cheltuire de sine / de dragul eliberării. / După ultimul sac aruncat / saltul în gol al pilotului / de dragul obiectului / de el construit / de dragul plutirii." : „Ai putea cu numai o rază / să-mi deschizi venele / atît de subțire de imaterial / e acest înveliș al meu / pămîntean / atît de năvalnic spiritul / atît de mult tînjitor / să se verse / în marea lumină universală.". Este punctul în care poezia Danielei Crăsnaru devine (ironia e și ea aruncată peste bord) „luminoasă și calmă".

Volumul **Niagara de plumb**, care trebuie citit de la copertă, de la titlul său emanînd grele sugestii de enorm, de înspăimîntătoare materialitate, dar din care **Telecinematecă**, **Transfuzia totală**, **Multiplu de sine** și poate încă alte cîteva poezii puteau lipsi, confirmă în Daniela Crăsnaru pe una din cele mai talentate poete din momentul de față.

Valeriu Cristea

*) Daniela Crăsnaru, **Niagara de plumb**, Ed. Eminescu, 1984.

Proza

Judecata de Acum

CONFESIUNE și dialog : acestea sînt formele specifice de existență ale literaturii lui Octavian Paler, eseist și prozator al cărui scris impecabil cadențat are mereu solemna gravitate impersonală a unui discurs întocmit în respectul deplin al regulilor elocinței clasice, deși este încărcat de toate neliniștile sufletului modern și acuză o subiectivitate violentă și pătimașă, recunoscută de altfel. Contrast fertil și totodată caracteristic, prezent și în alte planuri. Scriitorul se trage dintr-o familie de țărani ardeleni din partea de nord a munților Făgăraș, zonă și astăzi de o rusticitate severă și grandioasă, fiind însă un om foarte umblat prin lume și deprins cu uzanțele celor mai înalte și mai pretențioase medii. Vorbește impetuos, dar fără efuziuni și pe ton rezolut, inconfortabil pentru interlocutor, deși suportă greu absența dialogului și are o plăcere aproape sportivă a confruntării opiniilor. Jurnalist de mare vocație, pasionat, mobil, inventiv, Octavian Paler are înfățișarea austeră și anacronică a unui consul roman în acțiune, ce trăiește urmînd cu o fidelitate absolută cugetările lui Marcus Aurelius. „Făptuiește, vorbește și gîndește totul — recomanda, cum se știe, filosoful împărat — ca și cum s-ar putea să părăsești viața chiar în această clipă. Căci, dacă zeii există cu adevărat, nu este deloc primejdios să pleci dintre oameni, deoarece, cu siguranță, ei nu te-ar arunca într-o nenorocire. Dacă, dimpotrivă, ei nu există sau nu poartă grija celor omenești, ce-mi folosește să trăiesc într-un univers lipsit de zei, de providența divină ?“. Zeii lui Octavian Paler sînt valorile morale, iar Olimpul său e cultura. Nu se îndoiește vreodată de obiectul credinței lui și nici de îndreptățirea acesteia. El și-a făcut, dimpotrivă, un destin din propagarea ei obstinată și trufașă, în care pune energia inflexibilă și autoritară a spiritelor ce suspectează victoriile și sînt stimulate de eșecuri. Este aici intuiția unui vechi adevăr, după care succesul ocultează reacțiunea morală, în vreme ce impasul o provoacă și o întreține, este, cum scrie Eugen Simion într-o schiță de portret, și o „îndîrjire de ascet laic“, dar este și un teribil orgoliu, acela de a trăi în cultul unor mari idei, asumate, invocate și slujite fără teamă de ridicol, donquijotește, așadar cu acea grandoare a naivității ce apără de inevitabilele ironii provocate reflex de atitudinile intransigente izvorîte din principii și convingeri absolute. Consulul roman nu știe, sau nu vrea să știe, că Marcus Aurelius nu mai e decît numele unei străzi, strada **Marcu Aoleriu**, cum spune evident nemuritorul Jupîn Dumitrache... El își continuă, imperturbabil, mărturisirea eliberatoare și face totodată din spovedanie un instrument al confruntării, în planul etic și al ideilor. Romanul **Viața pe un peron** (1981) punea de altfel față în față, printr-o vastă parabolă născută din confesiunea unui campion obosit al dedublării, tocmai triumful moral și morala triumfătorilor, ecuație a cărei dezlegare nu a îngăduit vreodată soluții echivoce.

CONFESIV și parabolic este și noul roman al scriitorului*), dar termenii confesiunii și ai parabolei sînt alții, iar cursul pe care îl urmează este insolit, complicat, pe alocuri enigmatic și uneori confuz. Timpul și spațiul nu au identitate circumstanțială precizată, această indeterminare subliniind natura morală și existențială a problematicii romanului, cu atît mai mult cu cît este dublată de o descripție crudă și hiper-realistă a detaliilor, ce capătă adesea un contur halucinant, cu dimensiuni fantastice și semnificații simbolice. La fel se întîmpla însă și în **Viața pe un peron**, chiar dacă nu pe un plan atît de extins ; dar singurătății dezolante și deopotrivă stimulatoare de acolo i-a luat locul în cartea de acum o colcăială agresivă și bezmetică. Personajul din **Viața pe un peron**, un profesor de istorie retras în marginea unui pustiu, se opunea izolării perorînd și inventîndu-și, din amintiri și reminiscențe livrești, o societate imaginară ; cel din **Un om norocos**, în schimb, nu rămîne singur decît rareori, găsindu-se mai întotdeauna sub ochii cuiva ori într-o îmbulzeală promiscuă : trece printr-o școală de corecție, printr-un ospiciu, ajunge la pușcărie și eșuează într-un azil de bătrîni. Și cadrul natural s-a modificat, deșertul mort și arzător din romanul precedent fiind substituit de o mlaștină fetidă și de o vegetație delirantă. Octavian Paler nu renunță totuși la temele sale favorite (iubire, adevăr, libertate, curaj), însă le proiectează în negativ față de romanul anterior, astfel că pînă la un punct **Un om norocos** reprezintă în raport cu **Viața pe un peron** reversul, de nu chiar o replică, batjocoritoare și sarcastică. Dar este și o completare, cel puțin în aceeași măsură. Simplificînd, **Viața pe un peron** era un roman despre opțiune ; nu este nimic însă de ales în **Un om norocos**, cel care se confesează aici fiind o conștiință malformată ce se hrănește exclusiv din resentiment și dezgust. Se numește Daniel, dar în gropile cu lei în care îl aruncă destinul (cuvînt cu o remarcabilă frecvență în roman) nu mai întîlnește decît ferocitatea sordidului, el însuși fiindu-i un reprezentant. Și nu e, ca în episodul biblic, un învățat ce se salvează prin credință și prin știința de a tălmăci visele altora, ale celor puternici (Nabucodonosor etc.), ci un biet sculptor mediocru, a cărui unică însușire este că nu are îndoieli asupra lipsei lui de vocație și, în general, asupra lipsei lui de calități, fiindcă este și un fiu rău, un prieten odios și un iubit detestabil. Aceasta și e, de fapt, șansa lui : conștient de propria mediocritate, recunoscîndu-și-o, vrea să o denunțe și pe cea împăcată, satisfăcută de sine și inconștientă, a celor din jur, fiind însă reprimat de fiecare dată cu sălbăticie. Nu este însă un revoltat, ci un spirit distructiv și insolent, o ființă decăzută, întunecată, ale cărei sumbre elanuri și josnice porniri nu sînt ascunse ipocrit, ci expuse arțăgos și vindicativ. Norocul de a-și cunoaște nu atît defectele, cît condiția, este de fapt un ghinion : pentru că Daniel nu face din această conștiință un secret păzit cu strășnicie. Sfidează tabu-urile derizorii și grosolane ale mediului și este pedepsit cu brutalitate, întrucît din încălcarea interdicțiilor își face o voluptate efemeră, nu primul act al instituirii altora noi : fiindcă, se știe, cine violează un tabu devine el însuși tabu. Daniel Petric, sculptorul mediocru, nu are nici această vocație, el este, mai degrabă, un specialist al impertinenței gratuite și al vociferării fără scop. Nu este recalcitrant în virtutea unui program, nu urmărește o idee, nu este purtat de aprinderea unui sentiment oarecare ; dar îi e lehamite de tot și de toate ; chiar și distrugerea finală, în care speră, nu apare decît ca o proiecție, ultima, a impulsurilor lui dizolvante, fiindcă nu ia decît accidental și, poate, printr-o inconsecvență a autorului, aspectul unei dorințe de purificare. Confesiunea unui ticălos mediocru, într-un univers fără transcendență: la Judecata de Acum. Azilul de bătrîni, a cărui existență constituie în fond obiectul confesiunii lui și totodată al romanului, se află în el, este în el, asemenea unui virus, cum o și spune, exteriorizîndu-se prin intermediul proiecției onirice. Noul Daniel nu tălmăcește visele altora : le are pe ale lui și le relatează cu aplicație (o aplicație ce-i depășește condiția), pătrunzînd adînc în labirinturile unei realități fantomatice. A fost, într-adevăr, mediocrul sculptor solicitat să meargă la un azil de bătrîni pierdut undeva, pe malul mării, pentru a ciopli în marmura unor stînci mirifice monumentele funerare ale pensionarilor decedați ? E doar un vis ? Regulile romanului parabolic nu se împiedică de asemenea convenții ; azilul însuși este spațiul unei ample figurații simbolice. Nici supraveghetor și nici supravegheat, sculptorul are aici posibilitatea să pătrundă în toate secretele stabilimentului și să le descrie pe măsură ce le descoperă. Azilul e condus de un Bătrîn, pe care însă nimeni nu-l vede, instalat, se zice, într-o sală cu oglinzi, la ușa căreia un paznic fioros veghează în permanență. Un Arhivar depozitează în dosare tot trecutul celor internați, iar o Moașă vulgară și lubrică exercită asupra tuturor, medici, surori, pacienți, o teroare inexplicabilă. Bătrînii înșiși par să ascundă ceva, biografiile lor, cel puțin ale unora, sînt contrafăcute. Viața în azil se bazează pe frică, pe denunțuri, pe lașitate zeloasă, atmosfera este moral insuportabilă, dar în această lume coruptă și degradată nu există nici măcar în gînd o alternativă, la fel ca în **Zbor deasupra unui cuib de cuci.** Sculptorul descoperă însă că Bătrînul nu există, fiind numai o ficțiune întreținută interesat, dar în loc să elibereze, revelația lui înspăimîntă și un tribunal constituit ad-hoc dintre senilii pacienți îl condamnă la moarte. Visul se încheie cu viziunea unui incendiu mistuind bizara instituție și sculptorul se regăsește într-un pod, amușinat de guzgani...

Romanul lui Octavian Paler, de un mare inedit tipologic și foarte îndrăznet, dacă nu chiar riscant, compozițional, este însă abundent în ramificații și dezvoltări colaterale povestirii despre azil ; scriitorul aglomerează, precipitat, episoade și tablouri ce sfîrșesc prin a compune o narațiune nu atît labirintică, sinuoasă, cît parcă reflectată într-un șir infinit de oglinzi. Multe sînt, de fapt, autonome, și puteau lipsi, romanul cîștigînd astfel în coerență. Satul cu pescari somnolenți, în mijlocul cărora se află un Profet cu limba tăiată, cerbii cu instinctele detracate, transformați în porci, jurnalul doctorului Dinu, chiar iubirea dintre sculptor și Laura sînt astfel de „momente“ admirabile în sine, dar care în ansamblu fac romanul încărcat, multiplicînd ideea fundamentală într-o serie de reprezentări redundante. Extraordinarul moment al încercării unui grup de bătrîni de a săvîrși o agresiune erotică asupra Laurei putea fi, de pildă, unul dintre centrele de maximă tensiune semnificativă ale romanului : se „pierde“ însă în arborescența unei imaginații epice neobosite. Dacă eroul romanului nu are nici o însușire, cartea suferă în schimb de un exces de calități. Atît de necruțător cu eroul său, ca și cu universul acestuia, Octavian Paler a fost probabil fascinat de spectacolul proliferării elementarului și a lăsat materia epică să crească prea mult.

Un om norocos este însă una dintre cărțile deschizătoare de drumuri literare și orice pionierat este imperfect.

Mircea Iorgulescu

*) Octavian Paler — **Un om norocos**, Editura Cartea Românească, 1984.

PROMOȚIA '70

Poezia cu ochi

■ INFLUENȚAT de neoromantica ironico-transcendentală a magistrului din „mahalaua celestă, Țicău“, VASILE MIHĂESCU (n. 1951) se străduia în **Cartea cu adolescenți** (1976) și în **Prea fragedul contur** (1978) să transcrie corect, în bună ținută epigonică, lecția aceluia și să-și găsească în diafan, grațios sau solemn nota proprie ; efortul era însă numai pe jumătate răsplătit întrucît realitatea poetică a textelor avea doar spumă lirică nu și consistență ; impresia de registru intimist minor însoțește lectura, favorizată și de predilecția poetului pentru picturalul banal : „Eu vin ducîndu-mi sufletul în palme / ca pe un nufăr veșnic, miresmat, / cămașă port de raze să nu-mi sfarme / mulțimile conturul delicat // Coroana mi-e de muguri, roși, de sînge, / și aura albinele mi-o țin, / pe buze mierea soarelui se strînge / joc diafan de galben și rubin // Și zeu furat de cite-o-nchipuire / doar însoțit de păsări și de nori / vin să-ți vestesc că sînt naturii mire / și suveran peste-un popor de flori“ ; abundența de fluturi, flori, făpturi angelice, peisaje imaculate, excesul decorativist așadar, asociat unei pronunțate tendințe narcisiste, epuizează universul primelor cărți, dar iată că, în **Dulcissima** (1978), o definiție a poeziei pare să nege ipostaza dinainte, propunînd o reconsiderare a rolului ideii poetice : „Poezia nu este ospăț, / Poezia nu este desen, / nici broderie, / nici liniște, / necum amabilitate. / Poezia este un act de violență / prin care ideile / în armuri de imagini / se răstoarnă unele pe altele“ ; pare numai, căci textele din cartea aceasta sînt, în ciuda radicalei opțiuni a poetului, exact ce crede el că nu este poezia, adică „ospăț“, „desen“, „broderie“, „liniște“ și „amabilitate“, iar dacă e să le lipsească ceva, apoi tocmai de idei duc lipsă; armuri de imagini există, și multe și plastice, însă sub ele nu palpită decît același intimism tandru, diafan, narcisist și autarhic ; la marginea de jos a dicțiunii poetice stau încercările filosofante, cu prisos de explicații și asocieri rebarbative, de felul acestui „repaos duminical“ naiv și ridicol deopotrivă : „Cuvîntul care ți-a zburat / nu-l poți ajunge nici călare / fiindcă te-a decapitat, / lipsindu-te de-nfățișare“ etc. etc. ; la marginea de sus stă o simililadă, cu pretext amoros, narcisistă în fond, frumoasă în muzical-picturala ei desfășurare de suavități după un scenariu livresc : „De cîte ori, vorace nufăr, / tratatul noaptea-l deschideam, / un fluviu cerul cuprinzîndu-l / între coperți mănchipuiam // Știam atunci că mor o clipă / că literele-s un cuțit, / că peste pagini va apare / o ciută care m-a iubit // Și chiar mă preschimbam în fluviu, / iar paginile-n țărm de nea / Știam că va veni o ciută / din unde sufletul să-și bea / / «Iubito, chipul tău îl bei, / nu sufletul așa cum vrei, / acesta-i semnul cel curat / că fluviul te-a împresurat / și carnea ta în limpezi bolți / n-or s-o mai rupă albii colți / Iubito, sufletu-ți va fi / purtat de fluviu-n galaxii» // Înjunghiată de cuvinte / ciuta rădea răpusă-n zori / Mai năvălea cu ochii limpezi / măriți de spaimă uneori // dintr-un ținut fără prihană / să vadă dacă în amurg / la fel de tînără lumină / între aceleași maluri curg // O mai aud și-acum în mine, / șoptind, ce nefiresc de blînd ! / «Un fluviu uriaș de aur / te va cuprinde în curînd»“.

În **Portret cu două rame** (1981) Vasile Mihăescu face un semnificativ pas spre ceea ce ar putea deveni nota sa distinctivă : picturalul ca mod rafinat al reflexivității poetice ; textele de aici sînt, la o primă vedere, comentarii lirice la tablourile unui pictor (I. Pencea), compunînd un fel de jurnal de expoziție în linia, bunăoară, a lui Vasile Nicolescu din **Salonul olandez** ; intenția nu e de a transfera imaginea plastică în vers, ci de a o interpreta din perspectivă poetică; tabloul pictorului e pretextul unei călătorii reflexive în „spațiul dinlăuntru“ al poetului, însă un pretext care oferă materia reflecției și „motorul“ imaginației lirice ; cu alte cuvinte, în imaginea plastică poetul se caută pe sine, recunoscîndu-și gestul și reușind să fie mai expresiv, și, deci, mai convingător poeticește decît în cărțile anterioare : „O frescă din petale, transparentă, / e viața mea. Dac-o privești spre seară / cînd însetat, din pumni, soarele însuși / bea somnul, biciuit de voluptate, / mă vei întrezări. Nu-ți fie teamă / că-n spatele petalelor incendii, / ca puii de cățea îmi stau în preajmă / și că hîrjoana lor neîntreruptă / m-ar mistui odată dacă limba / vreunuia din ei m-ar linge-o clipă. / E totul o iluzie. Și totuși / e cert că dincolo de frescă, eu, / ca florile cireșilor, mor tînăr, / îmbrățișat în cea mai mare taină / de manuscrisul care se străvede / dacă privești spre seară viața mea“ ; **Incendiu în eternitate** (1982) reia cîteva poezii din precedentul, adăugîndu-le alte cîteva texte ce amintesc, prin dezinvoltură, ironism, cultivarea prozaicului, de maniera promoției 80: „La treizeci de ani / sînt un poet perfect anonim / cu viața înjunghiată de îngeri. / N-am făcut mai nimic / pentru nemurire ; m-am risipit / în biblioteci și dezmățuri. / Nu-mi aparțin nici cît negru sub unghie / cu toate cărțile / și manuscrisele. / Am crezut că Poezia, punîndu-mi / mantia de purpură mă va scăpa de sclavie, / cînd colo / sînt sclavul în mantie de purpură, / singur. / în fața cu roata norocului / și ea hăituită de sens“ ; din nou, după mai vechea definiție a Poeziei, o mărturisire mîncinoasă ce trebuie citită pe dos dacă vrem să aflăm adevărul ; oricum, linia meditației încadrate pictural, a poeziei cu ochi ca să zic așa, îl prinde pe Vasile Mihăescu și e de așteptat ca în această direcție să dea măsura talentului său poetic.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 4.IV.1901 — s-a născut **Ion Breazu** (m. 1958).
● 4.IV.1915 — s-a născut **Vasile Florescu** (m. 1982).
● 4.IV.1917 — s-a născut **Valeriu Ciobanu** (m. 1966).
● 4.IV.1917 — s-a născut **Gall Ernő**.
● 4.IV.1928 — s-a născut **Florica Dimitrescu-Niculescu.**
● 4.IV.1937 — s-a născut **Dimitrie Roman.**
● 4.IV.1967 — a murit **Mariana Dumitrescu** (n. 1924).
● 5.IV.1912 — s-a născut **V. Copilu-Cheatră.**
● 5.IV.1926 — s-a născut **András János.**
● 5.IV.1927 — s-a născut **Viorica Rogoz**
● 5.IV.1931 — s-a născut **Cornelfu Barborică.**
● 5.IV.1932 — s-a născut **Fănuș Neagu.**
● 5.IV.1933 — s-a născut **Romulus Vulpescu.**
● 5.IV.1934 — s-a născut **V. Fanache.**
● 5.IV.1946 — a murit **Ilarie Voronca** (n. 1903).
● 6.IV.1903 — s-a născut **Elena Mătasă-Dumitrescu.**
● 6.IV.1908 — s-a născut **Emilia St. Milicescu.**
● 6.IV.1930 — s-a născut **Al. George.**
● 6.IV.1940 — s-a născut **Draga Marianici.**
● 6.IV.1984 — a murit **Virgil Carianopol** (n. 1908).
● 7.IV.1947 — s-a născut **Petru Poantă.**
● 7.IV.1972 — a murit **Ion Ghimbașu** (n. 1890).

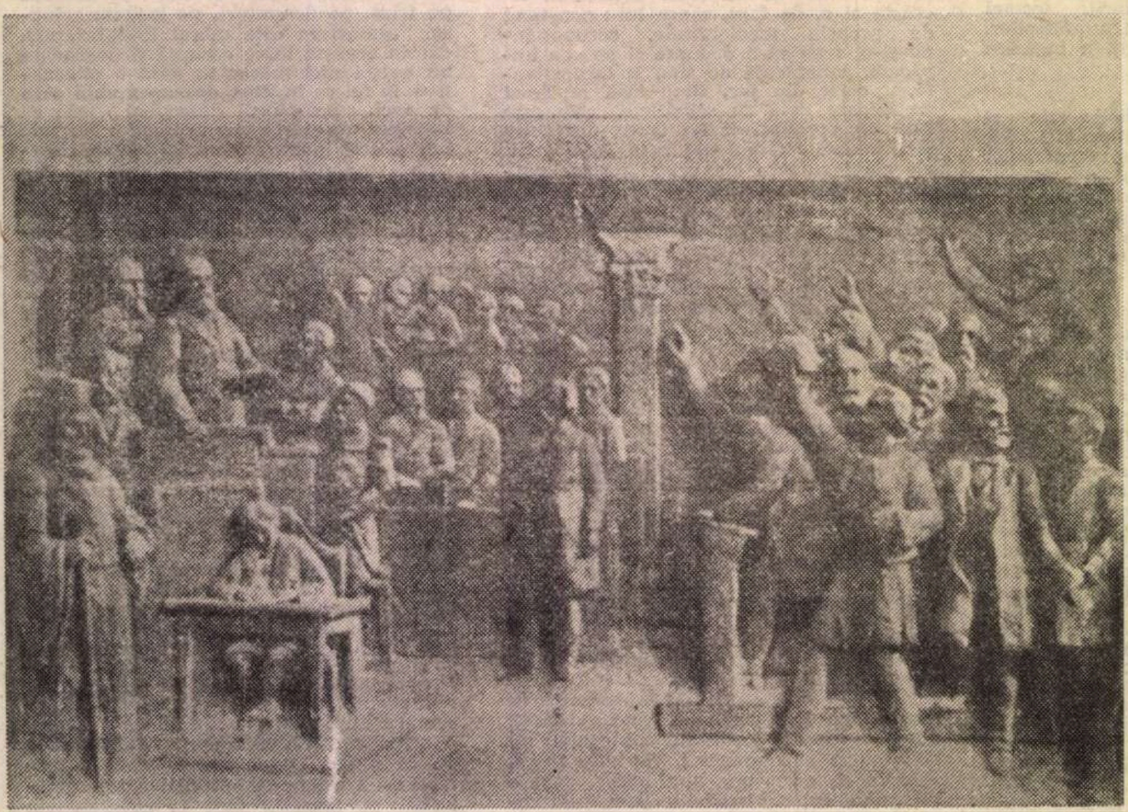
■ **Cucerirea independenței României – urmare directă și firească a Unirii Principatelor și creării statului național român – a deschis o epocă nouă în istoria milenară a poporului român, afirmînd cu putere, în fața întregii omeniri, voința și hotărîrea sa de a trăi liber, stăpîn în țară și pe destinul său.**

In mod fericit la 8 Mai sărbătorim făurirea, în 1921, a Partidului Comunist Român, care reprezintă astăzi forța politică conducătoare a întregii națiuni și căruia îi datorăm minunatele condiții de viață actuale, adevărata independență a patriei noastre.

Și la 9 Mai sărbătorim măreața victorie din 1945 asupra fascismului, la care poporul nostru, după răsturnarea dictaturii fasciste la 23 August 1944, a fost participant activ, cucerindu-și pe front libertatea, independența, dreptul la o viață nouă.

NICOLAE CEAUȘESCU

PENTRU LIBERTATEA ȘI INDEPENDENȚA



PROCLAMAREA INDEPENDENȚEI – basorelief pe monumentul lui C. A. Rosetti

9 MAI, zi de două ori memorabilă în istoria poporului român, în istoria României. Zi de două ori istorică prin semnificația sa peste decenii și secole. 9 mai 1877 — independența de stat a României. 9 mai 1945 — victoria asupra armatelor fasciste, 9 mai 1877 — a treia revoluție prevestită de mintea clarvăzătoare a lui Nicolae Bălcescu, după cea din 1848 și după aceea din 1859. O înlănțuire de revoluții, una derivind din alta, și una determinînd-o pe cealaltă. Cea din 1848 a pregătit-o pe cea din 1859 și amîndouă pe cea din 1877. 9 mai 1945 își află începuturile îndepărtate în evenimentul petrecut cu 68 de ani mai devreme și cele apropiate în epocala înfăptuire de la 23 August 1944. Ca și la 1877, tot astfel și la 1944 s-a cucerit independența țării. Independență consfințită și la 1878 și la 1945 prin jertfa supremă pe cîmpul de luptă. La 1877—1878, în sudul țării mai întîi, și apoi în Balcani, la 1944—1945 — în diferite părți ale țării și apoi în Ungaria și Cehoslovacia.

CONDIȚIILE interne se maturizaseră deplin în deceniile 5—8 ale sec. al XIX-lea pentru înfăptuirea istorică de la 9 mai 1877. Ideea era mai veche, mult mai veche. Tot atît de veche ca și vechimea statelor românești. Epopeea românească din sec. XIV—XVI constituie dovada cea mai grăitoare. Mai întîi apărarea și apoi cucerirea independenței. Însemnătatea apărării și, de asemenea, a cuceririi independenței țărilor române, premisă și temei trainic unirii celor trei țări românești la 1600, prin sabia vitează și mintea ageră a temerarului Mihai. Dorința și strădința generațiilor de după aceea, de unire și independență, exprimată și plănuită de cîte ori se oferea prilejul și se estimau posibilitățile : de mai multe ori în prima jumătate a sec. al XIX-lea, la 1848 și după aceea ; realizată parțial la 1859 și la 1877—1878.

Nici unirea și nici independența n-au venit de la sine, n-au fost un dar generos al altora. Au fost înfăptuite prin eforturi și strădanii, lupte și jertfe de cei ce le gîndeau și le visau, le doreau și le voiau. S-a confirmat, și de data aceasta, la 1877, adevărul că atunci cînd o idee dreaptă și o credință tare pătrund în conștiința maselor populare, cînd asemenea forțe nevăzute pun stăpînire pe mulțimi, nu există piedici în calea înfăptuirii lor. Poate întîrzia înfăptuirea din cauza condițiilor potrivnice, dar nu poate fi înlăturată din conștiința oamenilor, care așteaptă doar prilejul potrivit pentru a-și manifesta voința.

Ideea independenței era adînc pătrunsă în conștiința poporului român, pusese stăpînire pe întreaga lui ființă și, astfel, s-a înfăptuit, în ciuda unor împotriviri, nici puține și nici neînsemnate. Făuritorul istoriei, poporul, și-a proclamat independența, a apărat-o și a temeinicit-o prin fapta sa eroică, prin atitudinea sa demnă și hotărîtă, prin solidaritatea impresionantă a tuturor membrilor națiunii române, din România și din teritoriile românești de sub dominație străină.

Răbdător și demn, sobru și hotărît, poporul român urmărea evenimentele din juru-i. Nu cu încredere în generozitatea marilor puteri, a imperiilor multinaționale, ci cu atenția sporită pentru a descifra sensul evenimentelor și a înțelege suflarea vîntului.

Răscoalele izbucnite în Bosnia și Herțegovina, în 1875, împotriva opresiunii feudalo-otomane ; întinderea cu mare repeziciune a răscoalelor în toate direcțiile : Bulgaria și Serbia, Macedonia și Tesalia, Epir și Creta ; represiunea, însoțită de cruzimile săvîrșite de temuții bazbuzuci împotriva curajoșilor bosnieci și herțegovineni, bulgari și sîrbi, macedoneni și tesalonieni, epiroți și cretani. Purtate de vîntul dorului de libertate al popoarelor, flăcările se vor întinde mai departe, în alte țări, la alte popoare. Poporul român, care în atîtea rînduri, în curgerea vremii, și-a exprimat, prin fapte de mare vrednicie, dorința de libertate și și-a dobîndit-o de mai multe ori, era cuprins de nobilul neastîmpăr de a și-o cuceri pentru totdeauna.

Și, într-adevăr, poporul român, mulțimile de la sate și orașe împing șuvoiul evenimentelor spre matca împlinirii lor. De aceea, încă la începutul anului 1876, în mijlocul frămîntărilor balcanice, ce-și aveau extinse aripile în România prin acel comitet revoluționar bulgar cu centrul la Giurgiu —, diplomația română sugera puterilor europene, întrunite într-o conferință în orașul de pe malurile Bosforului, necesitatea ca România să devină un stat puternic, deplin independent. Nota din 16 iunie 1876 a noului ministru de externe, Mihail Kogălniceanu, cerea Turciei și puterilor garante să fie recunoscută individualitatea României, să fie recunoscut reprezentantul țării la Poartă între membrii corpului diplomatic, să fie garantată din partea Porții inviolabilitatea teritorială a României, să se încheie o convenție comercială bipartită între cele două țări și să se statornicească granițele dintre România și Imperiul otoman pe talvegul Dunării. Cu alte cuvinte, se cerea, în limbajul subtil al diplomației, independența și suveranitatea deplină a României.

Rămase fără răspuns, stăruințele României continuă, în primăvara anului 1877, mai înviorător, mai încărcat de prevestiri înnoitoare, cînd aceiași diplomați se întrunîră la un alt capăt de lume, în orașul de pe malurile Tamisei. Discuții întortochiate și deliberat echivoce — așa cum socoteau diplomații marilor puteri că slujesc interesele semenilor lor și-și sporesc prestigiul —, discuții fără sfîrșit și fără finalitate. Cu un scop, însă : a fi pregătiți, uitînd discuțiile, în cazul cînd o nouă putere își va face apariția, revoluția. „Un singur semnal ar fi de ajuns să apară a șasea și cea mai mare putere europeană, în arme strălucitoare, cu spada în mînă ca Minerva apărută din capul Zeului din Olimp, această putere este revoluția". Cine alții mai bine decît Marx și Engels cunoșteau ce este o revoluție, cum se naște ea, puterea ei, mersul său, consecințele sale ? Cu atît mai mult cu cît nu trecuseră nici șase ani de cînd Comuna din Paris, proletariatul francez își dovedise vrerea și puterea. Exemplul de la 1871 era viu, era obsedant pentru toți cei oprimați, din Europa întreagă și din afara Europei, de orice fel ar fi fost opresiunea, socială și națională.

La 1877, pentru popoarele lipsite de libertate și independență revoluția a fost deopotrivă socială și națională. De asemenea, și pentru români. O voiau intelectualii, țăranii, muncitorii, cercurile socialiste care chemau și îndemnau muncitorimea, țărănimea, intelectualitatea la unire și la luptă pentru independență. O voiau burghezia și boierimea înaintate. Și nu numai din România, ci în același timp și în aceeași măsură și din Transilvania și Bucovina. Fiecare și toate împreună, asemenea acțiuni erau de absolută și neîntîrziată trebuință, deoarece otomanii începuseră războiul nedeclarat, împotriva uzanțelor dreptului internațional.

Vremurile erau grăbite și în același ritm și evenimentele : la 16 aprilie este ratificată convenția încheiată la Livadia, în Crimeea, la 3 octombrie 1876, între primul ministru al României I.C. Brătianu și țarul Rusiei Alexandru al II-lea, urmată de convenția încheiată la București între reprezentanții țării noastre și ai marii împărății de la Răsărit, prin care se acordă trecerea, cu respectarea deplinei suveranități a României, a oștilor rusești peste teritoriul țării noastre.

La 29 aprilie se proclama starea de război cu Imperiul otoman. Urmarea firească, istorica zi de **9 mai 1877, proclamarea independenței cu respectarea tuturor procedeelor internaționale :** votul corpurilor legiuitoare, 79 pentru și 2 abțineri, urmat de moțiunea explicativă pentru țară și pentru străinătate :

„Camera, mulțumită de explicările guvernului asupra urmărilor ce a dat votului ei de la 28 aprilie anul curent ;

Ia act de resbelul între România și Turcia, că ruperea legăturilor noastre cu Poarta și **independența absolută a României a primit consacrarea oficială".**

Hotărîre ce îndreptățea declarația, de asemenea oficială, a lui Mihail Kogălniceanu, ministrul de externe, că **„independența noastră națională există în fapt".**

Un nou stat independent își înscria prezența pe harta Europei. Un stat locuit de un popor care dovedise că este vrednic să și-o cucerească și tot atît de vrednic să și-o apere. De atîtea ori în curgerea vremii și cu deosebire acum, la 1877—1878. Și-a apărat-o cu eroism și demnitate.

Botezul focului a început curînd după marele act istoric. Obuzele turcești aruncate de la Vidin pe malul românesc al Dunării, răspunsul artileriei române pregăteau ziua „duelului de moarte" între Vidin și Calafat, așteptată la începutul lunii iunie, cu încredere în arme, dar mai ales în oameni. În acei bravi dorobanți și căciulari, purtînd opinci, sumane, ițari și cușme, plecați din cîmp, de-acasă, de la plug, ca să scape țara de turci, de jug, așa cum cînta inspiratul și sensibilul poet Vasile Alecsandri în **Peneș Curcanul.**

Întreaga țară era alături, cu tot entuziasmul și cu hotărîrea neclintită de a-și face datoria cu jertfa supremă. Țara nu se oprea la Carpați. În acele zile hotărîtoare nu exista linie despărțitoare, nici în ce privește entuziasmul, nici ajutoarele de toate felurile și nici chiar participarea la război. Românii trebuiau să se bată pentru onoarea steagului românesc, scria „Gazeta de Transilvania" de la Brașov, la

Victorie

E între noi o corabie albă
cu un steag roșu-roșu :
timpul !
noi sîntem aici
cu voi pe același plai
al vieții fără de moarte

împreună trăim în eternitatea
pe care o numim libertate !

o corabie albă există
cu steagul ei roșu-roșu
și nu ne desparte
sînteți și sîntem aici
cu viața dincolo de moarte.

PATRIEI

MONUMENTUL EROILOR PATRIEI — București

mijlocul lunii iulie, dînd asigurări cu glas tare că dorințele cele mai fierbinți ale fraților transilvăneni îi însoțesc pe cei din România. Nu era greu de înțeles gîndurile neobositului publicist care a fost George Barițiu cînd făcea urarea : „dea cerul ca să se împlinească profeția bardului național (Alecsandri) și înaintea stindardelor noastre învingătoare, să cînte libertatea pe malurile dunărene".

Libertatea pe malurile dunărene a cerut însă jertfe grele. Era în seara zilei de 18 iulie, mai întîi, la 9 august, a doua oară, cînd marele duce Nicolae adresa principelui Carol telegrama prin care cerea trecerea armatei române peste Dunăre pentru a da ajutor în grelele lupte de la Plevna. Apelul a fost onorat fără întîrziere și fără ezitare, pe cîmpul de luptă, la Grivița și Plevna, Smîrdan și Vidin, Rahova și Nicopole ; prin sacrificiile celor rămași acasă pentru susținerea războiului ; prin consensul unanim al marilor oameni de cultură care au imortalizat faptele în opere de valoare, literare și artistice: Alecsandri, Odobescu, Coșbuc, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Grigorescu, Aman, Andreescu, Lecca etc. ; prin solidaritatea impresionantă a ardelenilor și bucovinenilor, care au participat cu mii de voluntari, tineri și mai vîrstnici, din Brașov și Făgăraș, Sibiu și Orăștie, Hunedoara și Banat, de pe Tîrnave și din Munții Apuseni, din Suceava și Cîmpulung, din Rădăuți și Cernăuți ; au sprijinit războiul prin colecte și bani, haine și medicamente de mare valoare, presă.

Exprima o realitate nedesmințită prestigiosul publicist orădean Iosif Vulcan în versurile sale pline de simțire curată : „Cîte fire sunt în scamă / Tot atîtea legături / Ce unesc pe fii de-o mamă... / Și-n iubirea cea frățească / Noi nutrim un vis sublim / Nu-i putere să ne-oprească / Ce în inimă simțim". Se asociază glasul de îndemn și prețuire al unor prestigioși oameni de cultură maghiari, între care poetul Arany Janos, pictorul Pop Szatmari. La care se asociază alți oameni de cultură, oameni politici și ziariști europeni, în frunte cu eroul popular italian Giuseppe Garibaldi, care scria din Caprera: „Descendenții vechilor noastre legiuni, românii, se luptă astăzi cu eroism pe țărmul Dunării pentru independența lor ; îmi pare bine a face să se audă aplaudarea din partea capitalei lumii vechi și a Italiei întregi (Roma), îndreptată spre valoroasele noastre rude".

Putea, cu deplină îndreptățire, anunța același mare patriot și tot atît de bun diplomat, Mihail Kogălniceanu, cabinetele europene, că România, după ce s-a proclamat independentă, a participat la războiul împotriva Imperiului otoman, pentru a dovedi lumii că aspirațiile sale sînt pe deplin întemeiate, că și-a plătit independența cu cel mai prețios sînge, că jertfele și curajul dovedesc în chip elocvent atît voința cît și capacitatea de a-și trăi propria viață, pe picior de egalitate în marea familie europeană.

CEI ce au știut să-și cucerească în acest mod demn și impresionant independența la 1877—1878 au știut să și-o apere cu aceeași demnitate de cîte ori a fost nevoie, de atunci și pînă astăzi. Au apărat-o în fața tendințelor de dominație și subjugare ale Germaniei hitleriste din anii dictaturii regale, au apărat-o în timpul celui de al doilea război mondial, prin acțiunile temerare ale vrednicilor patrioți sub conducerea P.C.R., au apărat-o și au cucerit-o prin fapta lor de mare curaj și de curat patriotism, săvîrșită la 23 August 1944, au continuat-o după victoria înfăptuirii epocale din acea vară, chemînd și conducînd „la luptă fără cruțare, cu toate armele împotriva dușmanului de moarte al poporului român, pentru asigurarea viitorului său". Această chemare din 24 august 1944, adresată muncitorilor, țăranilor, intelectualilor și altor cetățeni ai României, a găsit un puternic răsunet, deoarece era așteptată, de aceea a fost înțeles și îndemnul urmat de toți bunii patrioți ca și în alte vremuri grele și eroice. Curajul și patriotismul, voința și sacrificiile poporului român în toamna anului 1944 au însemnat înfrîngeri după înfrîngeri cauzate fasciștilor și, astfel, eliberarea, pas cu pas, a teritoriului țării : Capitala și împrejurimile mai întîi, Valea Prahovei și Dobrogea după aceea, Oltenia, sudul și centrul Transilvaniei și Banatul. Apoi partea de nord a Transilvaniei cotropită de hortiști prin nedreptul dictat de la Viena, în cele din urmă, iar la 25 octombrie 1944, ultima localitate a României. Aceeași colaborare de arme și de voință dintre armata română și cea sovietică a nimicit rezistența fascistă și hortistă în Ungaria și apoi în Cehoslovacia. Cucerirea independenței, după ce a fost proclamată la 23 August, a însemnat jertfe umane și materiale impresionante : 167 617 morți, răniți și dispăruți, circa un miliard de dolari (valuta din 1938) — valoarea participării economice și a distrugerilor suferite de România în acest război. I s-a recunoscut, de aceea, României locul al 4-lea între țările participante la războiul antihitlerist, între țările care, **la 9 mai 1945, pe bună dreptate, au putut sărbători ziua victoriei și a independenței.** Cu atît mai mult, cu cît în acest răstimp de aproape 9 luni (23 august 1944 — 9 mai 1945) victoria militară a fost întregită prin numeroase alte victorii în interior.

Interdependența dintre faptele de arme, eroismul și sacrificiile umane și cele materiale, pe de o parte, înfăptuirile politice, economice și sociale, pe de altă parte, s-a vădit mai mult ca oricînd. Acestea din urmă au constituit temeiul puternic pentru cele dintîi, iar acestea, la rîndul lor, îndemnuri și îndatoriri pentru înfăptuiri democratice, progresiste, patriotice. Chemarea-îndemn, formulată de Partidul Comunist Român : „Totul pentru front, totul pentru victorie" s-a transformat într-un efort impresionant al întregului popor. Mic și mare, muncitori, țărani și intelectuali au contribuit cu întreaga putere economică pentru victoria oștilor române, a Națiunilor Unite. Spre deosebire de alte împrejurări similare, de data aceasta lupta de eliberare națională s-a transformat cu iuțeală într-o amplă mișcare socială, care a cuprins principalele forțe sociale ale societății — clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, masele largi populare — hotărîte să asigure dezvoltarea democratică a societății românești.

Față de marea ofensivă a puterilor aliate, măsurile disperate ale Comandamentului nazist de a prelungi războiul, de a salva Berlinul, s-au dovedit zadarnice. Ofensiva sovietică a fost de amploare și intensitate imbatabile.

După două săptămîni de lupte disperate din partea armatei hitleriste, de victorii ale armatelor aliate, la 2 mai armata hitleristă din Berlin a încetat rezistența și a semnat actul de capitulare. Exemplul armatei din Berlin a fost urmat de alte armate. În noaptea de 8 spre 9 mai s-a semnat, la Berlin, actul de capitulare necondiționată a tuturor forțelor armate germane. Era ziua victoriei istorice ce a încheiat crîncenul război.

Mare bucurie, mare entuziasm, mare explozie de nădejde și aspirații. Anii de război, cu întreg cortegiul de nenorociri, au generat neajunsuri de tot felul, suferințe, pierderi de vieți omenești și de bunuri materiale și culturale. Prin încetarea războiului, nenorocirile luau sfîrșit. Oamenii se întorceau la casele lor, la familiile lor, la cei dragi. Viața pașnică se întronează, cu bucuriile și preocupările ei, cu împlinirile și satisfacțiile sale. Mii, zeci și sute de mii se adună în piețe publice pentru a manifesta pentru pace, pentru viață : la Moscova, la Londra, la Washington, la Paris și în alte orașe ale statelor aliate, la București și în toate celelalte orașe, comune și sate ale României. În toată lumea, chiar și în țările învinse, deoarece războiul a fost opera unui pumn de profitori, dar pacea era a popoarelor, nevinovate pentru faptele conducătorilor lor.

În același timp, țările aliate se gîndesc la modalitățile de asigurare a păcii după victorie, după încetarea luptelor. Organizația Națiunilor Unite se constituie. Reprezentanți a 50 de țări se întrunesc la San Francisco, la 25—26 aprilie 1945, pentru a dezbate documentul de înființare și a celor ce-i vor statornici funcțiunile.

Perioada ce a urmat războiului n-a fost ușoară. Rănile erau mari și adînci. Se cuveneau mai întîi vindecate acestea. Lipsurile de tot felul nu erau nici ele neînsemnate. Distrugerile își afișau înfățișarea dezolantă peste tot. Era nevoie să fie înlăturate și în locul lor așezată viața nouă. N-au lipsit nici acțiunile răuvoitoare, dușmănoase chiar. Acestea trebuiau anihilate, iar autorii lor pedepsiți.

Voința tare a maselor populare românești — muncitori, țărani, intelectuali —, unite în jurul platformei P.C.R., a învins greutăți, a vindecat răni, a satisfăcut dorințe și trebuințe de multă vreme așteptate. Zi cu zi viața se așeza, încrederea se așternea, cele de trebuință, materiale și spirituale, se îndeplineau. Muncitorii au devenit stăpînii mijloacelor de producție, țăranilor li s-a dat pămînt, intelectualilor tot mai bune posibilități de creație. Revoluția populară își realiza, pas cu pas, programul, pregătindu-i faza superioară, socialistă, consolidîndu-i adevărata suveranitate și independență, înfăptuite la 9 mai 1877 și la 9 mai 1945. Se realiza visarea generațiilor din trecut, atît de plastic caracterizată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele României : „tot ce au dorit strămoșii noștri, tot ce ne încălzește pe noi cei de față și tot ce va înălța pururi pe fiii și nepoții noștri".

Acad. prof. **Ștefan Pascu**

Goarna dorobanțului

Ea nu mai cîntă —
dar sunetul ei
se aude prin spații
albastre
cum cheamă-nainte
mereu înainte
se aude prin spații
pentru cei ce-o iubesc
pentru cei ce au ochi să vadă
poporul mergînd înainte
sub zarea goarnei
de slavă !

Realitate

În vaviloane printre zeci de neamuri
strămoșii mei sînt ramuri ramuri
din codrii veacului de oseminte
ei ne privesc și-n aerul dintre cuvinte
au visul căpătîi dulce povară
din gerul greu de dincolo de seară
ei nu sînt numai oseminte
ei sînt și-n aerul dintre cuvinte
miroase dulce fruntea lor a tei
privind prin mine către fiii mei.

Gheorghe Daragiu

„Intrarăm in localul cel mai apropiat, la Durieu, in dosul Băncii Naționale...“

„...pentru ca spre dimineață, să nimerim tot in piața florilor, la Curtea-Veche“
(*Mateiu Caragiale* — Craii de Curtea-Veche)

Timpul „Crailor“

CÎT timp „real“ închide Mateiu I. Caragiale în romanul său ? Întrebarea poate părea oțioasă ori, poate, chiar o dovadă de alexandrinism critic. Nu e totuși lipsit de interes să încercăm a-i răspunde : dacă, precum credem, compoziția cărții nu este dictată de un capriciu, așa cum s-ar putea presupune sau cum s-a scris, ci reflectă o anumită ordine (denunțată, în parte, de multele „simetrii“ ale textului), atunci secvențele de cronologie a „faptelor“ narative cîștigă și ele un înțeles.

Începutul creează iluzia unei mari apropieri de „istoria“ narată („Cu toate că, **în ajun** chiar, îmi făgăduisem să mă întorc devreme acasă, tocmai atunci mă întorsesem mai tîrziu : a doua zi spre amiazi.“). Momentul în care autorul întreprinde narațiunea este însă mult mai îndepărtat de obiectul ei : și cheia acestei perspective temporale o furnizează personajul-narator însuși cînd declară (cu referire la Pantazi) : **„Astăzi, după atîția ani**, îmi pare că-l mai aud.“). Apare cu evidență, așadar, caracterul de evocare imprimat cărții de către cel ce o „scrie“, chiar dacă, numind cu sintagma „istoria de față“ materialul faptic al ei, Mateiu Caragiale ar părea să ne îndemne, mai degrabă, să citim în ea o anume întîmplare, într-o descriere căreia criticii (de la G. Călinescu la Ovidiu Cotruș) s-au simțit de altminteri într-o oarecare încurcătură. Într-adevăr, ce anume „se povestește“ în acest roman, care e „fabula“ sa? Constituirea unui grup de prieteni și „călăuze“ și destrămarea lui nu pare a reprezenta un țel epic suficient pentru narațiune : interesează, în schimb, fie și implicit, consecințele acestei alcătuiri și „dezalcătuiri“ asupra celui ce narează, personajul-povestitor, a cărui „inițiere“ e, pînă la urmă, produsul întîlnirilor și „călăuzirilor“ evocate. Or, tocmai în privința acestui adesea neglijat personaj ce se ghicește îndărătul glasului ce spune „eu“ în roman, are o semnificație și cronologie a ficțiunii.

Indicațiile temporale ale lui Mateiu Caragiale nu sînt de la început foarte clare : se poate observa, însă, insistența lui în a le preciza. Cînd, pe prima filă a cărții, personajul său își justifică osteneala, el amintește de ultima lună de continuu dezmăț epuizant (**„De o lună**, pe tăcute și nerăsuflate, cu nădejde și temei, o dusesem într-o băutură, un crailic, un joc.“). În seara zilei ce prilejuiește acest bilanț, personajul cinează cu obișnuiții săi tovarăși de petrecere : e momentul reper, și în funcție de el se fixează și prima întîlnire cu Pantazi. Să notăm, deci, că sîntem pe la începutul iernii (**„Era spre căderea iernii**, o vreme de lacrimi...“) : iar debutul celui de-al doilea capitol **(Cele trei hagialicuri)** aduce o precizare mai exactă : „anul acela — 1910“. Zărit de la apariția frunzelor (așadar din primăvara anului 1910), Pantazi îi devine propriu-zis prieten personajul-narator mai tîrziu, adică spre sfîrșitul verii acelui an, într-o minunată seară cînd cei doi se întîlnesc în Cișmigiul beat de verdeață udă. Că este vorba de sfîrșitul verii rezultă, mai departe, din menționarea anotimpului următor (**„De la venirea toamnei** ieșea mai rar...“), dar și din precizarea că întîlnirile zilnice ale celor doi prieteni au durat aproape trei luni, coroborată cu semnalarea momentului cînd are loc cunoștința lui Pantazi cu Pașadia (**„cam o lună** înainte de seara de la care purcede istoria de față“). Seara-reper poate fi fixată pe la sfîrșitul lui noiembrie sau începutul lui decembrie 1910 (vizita lui Pirgu acasă la Pantazi, ce are loc nu mult după seara cu pricina, e datată precis prin cuvintele celui dintîi : „pînă la anul nou, 1911, cel mai tîrziu, adică **peste trei săptămîni**, conservatorii veneau la putere etc.“). Cei doi nobili prieteni se cunosc la sfîrșitul toamnei, lucru întărit și de descrierea prînzului acasă la Pașadia („în galeșa lumină chihlimbarie a acelei dulcegi **zile de toamnă**, cea din urmă frumoasă a anului“). **Asfințitul crailor** aduce completarea și împlinirea indicațiilor „cronologice“ ale personajului autor. Petrecerile de fiecare seară sînt presărate cu insistențele, tot mai frenetice, ale lui Pirgu pentru o vizită la Arnoteni. Durata lor e minuțios datată („plicticoasa stăruință ce **de șase luni** punea să mă atragă în acea casă deocheată“ ; la fel într-o replică a lui Pirgu : „după ce m-ai purtat **șase luni** cu zăhărelul“). Reperul temporal e ușor identificabil : căci, dacă prima mențiune a Arnotenilor se face la despărțirea convivilor, în seara cînd începe cartea, ei trebuie să i se adauge acea lună scursă de la întîlnirea primă dintre Pașadia și Pantazi. Pe de altă parte, naratorul spune că vizitele de fiecare seară la Arnoteni au durat o lună („**timp de o lună** cît am fost pe la ei nelipsit“), sau, cum revine o precizare ulterioară, mai bine de o lună („o viață lungă nu mi-ar fi ajuns întreagă pentru a pătrunde sufletul omenesc în toată ticăloșia de care e în stare, așa ca **cele cinci săptămîni** trăite la Arnoteni“). Petrecerile în deșucheata casă încetează după moartea Ilincăi Arnoteanu, înmormîntată într-o frumoasă zi de mai („Ilinca fu prohodită domnește, ca împărătesele de la Bizanț cînd **a treia zi, cea mai frumoasă de mai**, o duserăm la lăcașul de veci cu toate florile de București“), eveniment urmat de alte trei luni de întîlniri numai între personajul-narator și Pantazi („**de trei luni** reluasem cu Pantazi traiul de anul trecut“) — o simetrie ilustrativă. Ca o confirmare, autorul inserează, puțin înainte de încăierarea ce-i va despărți pentru totdeauna pe Pașadia și Pantazi, o altă fixare a timpului : „Femeile ?... dar **în nouă luni** de cînd, împrietenindu-ne, trăisem așa aproape unul de altul, nu-i cunoscusem nici o legătură...“). În fine, pe la căderea toamnei („Frunzișurile sunau acum **a toamnă**...“), după celebrul vis premonitoriu al naratorului-personaj, sosește vestea morții lui Pașadia. La puțin timp după aceasta, Pantazi își lichidează ultimele proprietăți la București și, schimbat la față, redevenit străinul dintr-o fotografie arătată cîndva, părăsește pentru totdeauna orașul ; cam în același timp se întîmplă și moartea Penei Corcodușa.

Terasa Oteteleșanu

DUPĂ toate aceste — poate superflue — dovezi, ni se pare evident că timpul de referință al „evocării“ lui Mateiu Caragiale este riguros un an de zile, de la sfîrșitul verii și venirea toamnei lui 1910, la aceeași perioadă a anului 1911. Indicațiile de „cronologie internă“ a faptelor evocate, date de prozator pe tot parcursul romanului, aparent la întîmplare, nelăsînd vreodată să cadă accentul asupra lor, sînt totuși prea multe și prea vizibil controlabile între ele pentru ca să fie doar rodul unui hazard. Prin revenirea, parcă recapitulativă, asupra celor patru pătrare ce jalonează acest interval (de **trei luni** îl cunoaște pe Pantazi ; de **șase luni** e mereu îmbiat de Pirgu să facă o vizită la Arnoteni ; de **nouă luni** de cînd l-a întîlnit, nu-i știe lui Pantazi nici o legătură feminină ; de alte **trei luni** reia traiul din anul precedent), anul e secționat și delimitat în raport de cîteva momente decisive : el începe cu întîlnirea dintre narator și Pantazi și se încheie cu moartea lui Pașadia. De pe altă parte, 1910, anul începerii „acțiunii“ e marcat (la propriu) de semne cerești : el e anul cometei lui Halley (amintită în fugă de narator, ce rămăsese credincios Cișmigiului „chiar în timpul marilor ploi ce au căzut înainte de ivirea cometei, în acea vară“). Pentru a decide asupra semnificației lui, vom relua o idee avansată de noi altădată, cu totul în treacăt, cu privire la curioasa analogie ce se poate stabili între motivul călătoriei călăuzite în transmundan și mundan a personajului-narator din **Craii de Curtea-Veche** și simbolica trecere dantescă prin cele trei lumi de după moarte (traseul fiind, desigur, inversat : dinspre „paradis“ spre „infern“), un subiect asupra căruia se pot găsi în cartea lui Vasile Lovinescu, **Al patrulea hagialic**, 1981, mai multe observații interesante. Reținînd deocamdată că în **Craii de Curtea-Veche** totul e pus în relație cu persoana celui ce narează, să semnalăm acea iluzie de viață „reală“ pe care vrea prozatorul s-o imprime paginii sale. Ovidiu Cotruș vorbea, în legătură cu aceasta, și pînă la un punct chiar cu oarecare îndreptățire, de apetitul pentru mistificare al prozatorului : și nu era singurul care o făcea. Identitatea eu narator-autor e folosită de scriitor cu scopul de a da faptelor narate alura credibilității absolute. La Dante, acel „mezzo del cammin di nostra vita“ nu era o simplă indicație generică, ci se putea corobora chiar cu datele reale ale biografiei sale (viața avînd, în mod obișnuit, după opinia sa, întinderea a șaptezeci de ani, „mijlocul de drum“ al ei este de treizeci și cinci de ani : însumînd această cifră la anul nașterii poetului, se obține anul 1300 pentru „datarea“ călătoriei). Un calcul mult mai simplu ne arată, în ceea ce-l privește pe Mateiu Caragiale, că, prin fixarea datei ficțiunii la anul 1910, el insistă asupra vîrstei de 25 de ani, atribuită și personajului-narator, cifră semnificativă și ea, în linia unei simbologii a lui „patru“ și a pătrarului pentru care, din nou, observațiile lui Vasile Lovinescu sînt importante.

POATE aceste date cu caracter oarecum anecdotic au **funcția lor în** compoziția romanului. De remarcat înainte de orice congruența lor cu celelalte repere **simbolice ale cărții**. Anul trimite la semnificația unui anumit ciclu : chiar etimologicește vorbind, înțelesul prim al lui **annus** era, în latină, acela de „cerc“. Cuvîntul **annulus** — inel, de pildă, nu este altceva decît diminutivul lui **annus** (iar **jus annulorum** era numit, în latină, dreptul specific clasei cavalerilor, distinsă prin portul unui inel). Anul implică ideea de circularitate, de trecere canonică de-a lungul unui anumit **iter.** Observațiile asupra circularității anului sînt loc comun în studiile despre imaginar ; Gilbert Durand scrie, de pildă : „Cuvîntul **annus** e foarte înrudit cu cuvîntul **annulus**, prin care timpul dobîndește o figură spațială circulară“ ; și, mai departe : „nu mai există disociere între timp și spațiu, pentru simplul motiv că timpul e spațializat prin ciclu, acel **annulus**“. În **Dicționarul simbolurilor** (de Chevalier-Gheerbrant) implicațiile chestiunii sînt, în acest sens, foarte clar elucidate : „Simbolizată de cerc sau de ciclu, semnificația anului coincide cu aceea a zodiacului. În raport cu imaginea grecească a lui uroboros, șarpele care își mușcă coada avînd o jumătate albă și una neagră, astrologii împart anul într-o emisferă masculină, spirituală, care merge de la echinocțiul de toamnă la cel de primăvară și al cărei mijloc (adică solstițiul de iarnă) este **poarta zeilor**, și într-o emisferă feminină, materială, mergînd de la echinocțiul de primăvară la cel de toamnă, și al cărei centru (solstițiul de vară) este poarta oamenilor“. Prima jumătate a anului, în care se desfășoară întîlnirile „crailor“ e dominată net de preocupări spirituale : este jumătatea „hagialîcurilor“, a „spovedaniilor“, în care „femeile fuseseră [...] în chip hotărît pentru totdeauna înlăturate“ de la mese și în care tînărul novice rezistă ispitirilor lui Pirgu de a merge la Arnoteni. Cea de-a doua este a intereselor materiale, a patimilor, a îndeletnicirilor joase și viciului. Cronologia este coincidentă : prima jumătate a timpului petrecut de povestitor cu Pantazi începe toamna (în jurul echinocțiului) și continuă pînă în primăvara anului 1911 (după echinocțiu) ; vizita la Arnoteni începe primăvara, încetînd înainte de solstițiul de vară (adică după moartea, în luna mai, a Ilincăi Arnoteanu). Am arătat și altădată că, între multele simetrii ale cărții, una este cu deosebire revelatoare : romanul se deschide printr-o „trezire“, implicînd simbolic anamneza (legătura dintre „trezire“ și „anemneză“ a fost pe larg studiată de Mircea Eliade) și se încheie printr-o „adormire“ ce prilejuiește visul premonitoriu al asfințitului. Se include și aici ideea unui ciclu vital ce se lasă descifrată mai bine prin analogia stabilită între **an** și **zi** (analogia dintre **an** și **lună** ar afla și ea un teritoriu receptiv identificărilor în **Craii de Curtea-Veche**, ce nu-și poate găsi însă, aici, spațiul necesar). Cele patru părți ale anului își au corespondentul în cele patru părți ale zilei : primăvara-dimineața, vara-amiaza, toamna-asfințitul, iarna-noaptea. Chiar „acțiunea“ cărții (cîtă este) e declanșată la un sfîrșit de după-amiază („Cu toate că, în ajun chiar, îmi făgăduisem cu jurămînt să mă întorc devreme acasă, tocmai atunci mă întorsesem mai tîrziu : a doua zi spre **amiazi. Noaptea** mă apuca în așternut. Pierdusem răbojul timpului. Aș fi dormit înainte, dus, fără zgomotoasa sosire a unei scrisori etc“ ; și de aici urmează cina din strada Covaci). Romanul începe simbolic sub semnul toamnei (întîlnirea cu Pantazi) și al asfințitului (începutul narațiunii).

După ce a parcurs primul pătrar al vieții, tînărului îi este dat să străbată o experiență inițiatică așezată semnificativ de-a lungul unui an și călăuzită în toate dimensiunile : în spațiu, în timp și în „realul“ contemporan al „vieții în care se viețuiește“. Înțelesul global e acela al unei formări, al unei iluminări, inițierea devenind în același timp sursă pentru amintire și alimentînd, astfel, la rîndul ei, un alt ciclu : ca orice educare, în fond, așa cum etimologic enciclopedia era **enkyklos paideia**, instrucțiune, educație ciclică.

Marian Papahagi

De la Matei cetire...

1. „...un vals care era una din slăbiciunile lui Pantazi, un vals domol, voluptuos și trist, aproape funebru. În legănarea lui molatecă, pilpîia, nostalgică și sumbră fără sfîrșit, o patimă așa sfîșietoare că însăși plăcerea de a-l asculta era amestecată cu suferință". (M.I.C., **Opere**, Buc. 1936, p. 65 și 188). Discutînd cu prieteni, ne întrebam : ce vals o fi fost ăsta ? Întrebare perfect stupidă : ce vals să fie ? Un vals imaginat de Matei [1]), firește nu fără amintirea atîtor valsuri auzite. „Deși nu-i deloc sigur ca autorul să fi avut în vedere **Valsul imperial** (iar frazele descrierii nu se suprapun cu exactitate etapelor melodiei lui Strauss), la aceasta mă poartă (extatic și dureros și pe mine) gîndul ori de cîte ori citesc fastuoasele fraze despre taraful birtului din Covaci", scrie N. Steinhardt **(Critica la persoana întîi**, p. 125). E adevărat, valsul în do major al lui Johann Strauss, despre care eseistul afirmă cu suverană dreptate că este una din capodoperele muzicii, demnă de a fi așezată în preajma lui Mozart, are ceva ce îngăduie evocarea lui în legătură cu valsul îndrăgit de Pantazi. Regret doar, păstrînd firește toate proporțiile, că pentru apărarea acestei așezări, N. Steinhardt își ia o precauție excesivă, anume : „Eventualei întrebări (și dojane) cum de poate fi așezat alături de Mozart sau de Bach un **simplu vals**, i-as răspunde : pentru că nu-i vorba de un simplu vals, ci de o bucată care este contrariul **Dunării albastre...**" **(ibid.)**. As veni și eu cu o dojană inversă, zicînd : nici **Dunărea albastră** nu e un simplu vals, ci, în genul său, o capodoperă care de un secol și jumătate străbate de bucurie orice suflet european la fiecare audiție. Evident, **Valsul imperial** e altceva, e o capodoperă de alt palier al creației. Capodoperă e **Război și Pace**, capodoperă și **Cei trei muschetari**, fiecare în felul ei. (În ce mă privește, consider disprețuirea **Celor trei muschetari** și în genere a lui Dumas-tatăl, ca un test negativ, un semn de parvenitism cultural, mai pe șleau : de incultură.) Cu toate diferențele de nivel, capodoperele au între ele un regim de egalitate, ca între suverani : rege era și regele Franței, rege și „le roi d'Yvetot". De ce ar fi „simplu vals" valsul în do major al lui Strauss și nu ar fi „simplu menuet" un menuet de Mozart ? Atîta doar : tot ce e de Mozart e simplu, adică **evident**, adică divin.

Dar valsul îndrăgit de Pantazi e un vals românesc : „...pretutindeni adie cu vîntul, se așterne cu ploaia, **unduie** în razele de soare și de lună, se oglindă în privirile sastisite ale locuitorilor nepăsători, lipsiți de avînt și de pornire, se trădează în mișcări, în vorbă, se leagănă în tărăgănarea vechilor cîntece de mahala, în ameteala dulceagă și resemnată a valsurilor lui Ioanovici. Cine nu i-a prins deosebitul fermec nu a înțeles Bucureștii". (M.I.C., **ibid.**, p. 322). În continuarea pasajului citat, Matei își mărturisește nostalgia mahalalei bucureștene, căreia i-a cunoscut și simțit adînc umilul „fermec". Și Pantazi, care a copilărit cu părinții în mahalaua Podului de pămînt (sau „de pastramă" cum i se mai zicea), „mai prejos de puterile noastre mult", a înțeles și iubit mahalaua, și ca priveliște și ca viață, — mult prea urgisita noastră mahala, cea de pe vremuri. [2]).

2. Titlul versiunii franceze a **Crailor** e absolut inadmisibil : **Les seigneurs du Vieux Castel.** Mai întîi, de unde și pînă unde **„castel"** ? În franțuzește, cuvîntul acesta, arhaism de origine provensală, înseamnă un mic castel medieval, mai mult sau mai puțin întărit. Curtea Veche nu avea nimic comun cu așa ceva. Era fostul palat al lui Brâncoveanu, căzut în părăsire. Acolo se aciuaseră, într-o perioadă de anarhie, după plecarea lui Mavrogheni, o seamă de derbedei și teleleici, în frunte cu unul Melamos și una Marghioala, care și-au făcut mendrele în cel mai autentic stil de carnaval (lumea cu josul în sus). Cuvîntul „crai" are un evantai semantic foarte larg, mergînd în descreștere : rege, figură de cărți de joc („crai de tobă"), bărbat falnic, berbant, derbedeu (acesta fiind înțelesul din sintagma „crai de Curtea Veche" și vine tocmai de la dezmățul lor impudic în ruinele curții domnești). Pașadia cunoștea istoria și știa sensul acestei „însoțiri de cuvinte", care, spune el, „lasă pe jos «curtenii calului de spijă» **cu aceiași însemnare**, din vremea lui Ludovic al treisprezecelea". (subl. ns.). Radu Albala explică (în „Luceafărul", nr. 9/1985) cine erau acești „curteni", anume „les courtisans du cheval d'airain", cum erau numiți înșii fără căpătîi care-și aveau locul de întîlnire la statuia ecvestră, de bronz, a acestui rege. (Traducînd impropriu prin „spijă", Matei a cedat gustului său pentru cuvintele rare). Dacă expresia e de pe vremea lui Ludovic al XIII-lea, cum afirmă Pașadia, care probabil nu greșea, atunci nu e de crezut ca această statuie, ridicată în 1639 în Place Royale (astăzi Place des Vosges), din inițiativa lui Richelieu, ca un omagiu adus regelui său, să fi fost loc de întîlnire al derbedeilor și haimanalelor. Cartierul fusese o vreme într-adevăr rău famat, după ce Caterina de Medicis, văduvă, nemaisuportînd acele locuri legate de moartea bărbatului ei, părăsise reședința regală de la Hôtel des Tournelles, dispunîndu-i și demolarea. Dar Henric al IV-lea, voind să redea demnitate și strălucire cartierului, a inițiat în 1605 edificarea pieței Royale, cel mai frumos ansamblu arhitectural al Parisului. Lucrările au fost terminate doi ani după moartea lui Henric al IV-lea, care-și rezervase și el aici o locuință „le Pavillon du Roi", la rînd cu celelalte clădiri, într-un regim de imediată vecinătate și perfectă egalitate imobiliară. Place Royale a devenit numaidecît centrul vieții elegante și marii aristocrații. Aici, sfidînd edictul lui Richelieu, s-a bătut în duel nămiaza mare chiar sub ferestrele cardinalului, care locuia la numărul 21, trufașul tînăr Montmorency-Bouteville, iluzionîndu-se asupra impunității pe care-și închipuia că i-ar conferi-o numele său ilustru. Dacă mai ținem seama și de faptul că scuarul putea fi cuprins dintr-o privire de la oricare din ferestrele ce dau spre interiorul lui, și că galeriile ce-l parcurg fără nici un cotlon de-a lungul fațadelor de pe cele patru laturi interioare, unde se aflau prăvăliii de lux, erau plimbarea favorită a lumii distinse, înțelegem că nu avea cum să se adune acolo, mai ales pe vremea lui Ludovic al XIII-lea, pegra orașului. „Calul de spijă" va fi fost mult mai probabil cel al statuii, tot de bronz, a lui Henric al IV-lea, de pe Pont-Neuf, pe vremea aceea principalul centru popular al Parisului, unde se produceau saltimbancii și mișunau negustorii ambulanți, șarlatanii, femeile publice, codoșii, o lume mai mult decît pestriță, din care nu lipseau nici pungașii și nici cutitarii.

3. Cu privire la enigmatica „poliță cu maimuță", R. Albala propune ipoteza că „maimuța" ar fi girantul cerut de regulă pentru acceptarea unei cambii. Se poate. Căutarea unui girant e perfect licită, dar, deși Pirgu nu comite, firește, numai acțiuni ilicite, naratorul nu i le consemnează decît pe acestea, așadar trebuie să fie vorba de o poliță frauduloasă. Deci, dacă „maimuța" nu e un girant fictiv (ceea ce-mi pare mai probabil) sau unul insolvabil, atunci e virtualmente o victimă sigură, un „fraier", o „mazetă", din capul locului Pirgu neavînd, bineînțeles, de gînd să onoreze polița. O „poliță cu maimuță" e deci o poliță ce va cădea inevitabil la scadență în debitul girantului (sau al nimănui). Poate că expresia circula pe vremea aceea în jargonul practicii cambiale, dar nu am mai găsit pe nimeni astăzi care să o cunoască. Nu e exclus nici ca ea să fie o simplă invenție a lui Matei, de dragul pitorescului verbal, sau, — de ce nu ? — al deconcertării cititorului.

Ar mai fi o explicație. În limba franceză există expresia „payer en monnaie de singe", pe care e de presupus că Matei Caragiale o cunoștea [3]), și care înseamnă a duce cu vorba pentru a nu plăti, a plăti cu vorbe. Ar trebui, deci, ceea ce dealtminteri textul permite, dar forțînd puțin nota, ca „maimuță" să se refere nu la poliță ci la „mișirea" ei : a mișî cu maimuță o poliță (adică a obține cu palavre neprotestarea și aminarea **sine die**). Interesantă e oricum originea acestei expresii. În Parisul medieval trecerea Senei se făcea cu un pod plutitor, la care, osebit de taxa obișnuită, se mai percepea una specială pentru fiece maimuță de vînzare (erau pesemne foarte căutate ca animale de lux) ; dacă era însă vorba de o maimuță folosită pentru exhibiții, în loc de plată i se cerea dresorului să dea o reprezentație în timpul traversării. E cazul deci de a zice, lăsînd la o parte operațiunile cambiale, oneste sau nu, că Pirgu, amuzorul crailor, își plătea consumațiile „en monnaie de singe" ; de asemeni și tînărul Mathieu Jean Caragiale cărula ministrul Mortzun îi oferea regulat, seara, la Capșa un pahar de Porto ca să-i țină de urît (cf. M.I.C., „Dosar al existenței", pp. 34—35). Iar polițele pe care același tînăr i le semna lui Bogdan-Pitești, evident fără gîndul de a le onora, nu erau cumva și ele un fel de polițe cu maimuță ? (cf. **ibid.**).

4. Proba de foc a creației mari în literatură, dincolo de cea hotărîtoare și eliminatorie de a imagina consistent și convingător, adică de a pune pe lume o lume, este darul de a surprinde esența femininului, de a plăsmui femei de neuitat, de care nu doar să te poți îndrăgosti, ci să te și îndrăgostești. Acest dar l-au avut cei mari de tot, în mod copleșitor, fie că era vorba de fetițe, de fete nubile, de femei adulte sau de bătrîne (acesta e miracolul — nu perversitatea — literaturii ; te poate face să te îndrăgostești de o bătrînă). Darul acesta l-au avut sporadic și mai puțin copleșitor, dar l-au avut, și alții, mai puțin mari. (Fenomenul se produce și în registrul comic, dar în cel de anvergură : Mița Baston de pildă, „republicana"). Matei Caragiale nu a izbutit acest lucru decît de două ori, în treacăt, mai mult sau mai puțin în plan secund, dar puternic, cu Pena Corcodușa și cu încă una (căci nu se pot numi femei în sensul la care mă gîndesc nici Raselica Nachmanson, nici mama lui Pantazi, nici mătușa lui, marea boieroaică Smaranda, nici Wanda poloneza, nici Ilinca Arnoteanu, nici surorile și mama ei, nici Masinca Drângeanu — poate doar „țiganca de la zid" care „purta floare roșie la ureche și umbla dănțind"). Cealaltă e Lena Ceptureanu din **Sub pecetea tainei.** De pe una din cele trei fotografii, un „brelan de dame", descoperite de Conu Rache în vechea besactea plină cu imaginile unei lumi dispărute, pe care i-o pusese în brațe amfitrionul, „cu gingașul ei cap întors ca să privească peste umăr, Lena Ceptureanu își arăta din spate, despletită, uimitor de bogata ei coamă, din huzur revărsată pînă la călcîie" (M.I.C., **Opere**, Buc. 1936, p. 222) ; „M-a întîmpinat cu fermecătoarea ei ochiadă" (p. 230) ; „În genunchi pe un scaun, cu coatele pe masă și cu bărbia în palmă, Lena aștepta." **(ibid.)** ; „Frumoșii ochi albaștri ai Lenei rămaseră sticliți de uimire" (p. 231) ; „...ce era ? se trezise de dimineață cu Lena Ceptureanu, prietena ei de inimă, voioasă peste poate, sărind și bătînd din palme. Avea să-i împărtășească un secret mare : Ferdinand al Bulgariei era amorezat nebun de dînsa ! [...] Prințul se pasionase de vocea ei ! [...] Într-un salon cu lumina ipăbușită, Lena singură cînta iar Ferdinand cu însoțitorul o ascultau din încăperea vecină lăsată în întuneric". (p. 226).

Mateiu I. Caragiale. Carte poștală sepia. „Fotoglob". Institutul Modern. Pe verso, scris de mîna lui Mateiu, cu cerneală : „1909 — 14/27 November — Samedi".

A căuta „cheile", modele din viață ale unor personaje din romane este poate o preocupare istorico-literară, dar în tot cazul ține și de sfera cancanului. Căutarea aceasta e mai mult sau mai puțin irelevantă, deoarece un personaj, chiar univoc inspirat din realitate, e totuși imaginar dacă e creație autentică. Dar ce vreau eu să zic acum (ipoteza îmi pare că a mai fost emisă, numai că eu dispun de o probă sigură), deși aparține în mod net cancanului, nu e totuși irelevant, deoarece Matei și-a investit, cu relativă discreție, în această creație, adevărul inimii, pe care în jurnalul intim încerca să-l minimalizeze ca o simplă fixație, curabilă printr-o terapeutică dietetică. Lena, înfățișată cu ironică duioșie, ca o făptură fermecătoare și fără prea multă minte, e o bună cîntăreață : privirea ochilor ei albaștri e copilăroasă și emoționantă. Lena (Elena) Ceptureanu, de la Ceptura, județul Prahova, aproape de **Băicoi** ; Liza, sau Lischen, cum i se zicea, (Eliza) Băicoianu : suprapunerea se oferă de la sine. Analogiile onomastice nu sînt însă decisive pentru identitatea modelelor. Dar eu am văzut ochii Elizei Băicoianu. În vremea copilăriei mele frecventa regulat casa noastră, unde dădea amical lecții de canto cuiva din familie. Ochii ei, foarte mari, de un albastru ca al florilor de cîmp, erau de o franchețe și de o voioșie dezarmante. Lena Ceptureanu era bogată și, desigur, elegantă, după cum îi impunea stilul epocii (deși, judecînd după fotografia „Cabinet Mandy", conta mai mult pe podoabele ei naturale) ; Eliza Băicoianu, după primul război, era săracă, iar Matei îi reproșează în jurnal lipsa de eleganță. Era totdeauna foarte simplu îmbrăcată, modest chiar, dar nu fără gust ; nu era la ea lipsă de eleganță ci indiferență și naturalețe, fiind liberă de orice pretenții (în afară, poate, de domeniul muzicii). Așa cum foarte frumos scrie Barbu Cioculescu în comentariul documentelor scriitorului : „Îndrăgostit, Matei a asistat la toate, sau aproape toate concertele ei și, cu toate strategiile folosite spre a și-o scoate din inimă, a iubit-o pînă la sfîrșitul vieții. O dată mai mult, Arhiva îi dă pe față tainele !". Nu numai arhiva, ci, în ciuda titlului, însuși romanul neterminat.

Alexandru Paleologu

---

[1]) Intenționat îi scriu numele de botez fără acel **u** final, în speranța de a-i face pe mai tinerii „mateini" să priceapă că această vocală **nu se pronunță.**

[2]) R. Albala crede că acest vals „domol" (=**valse lente, valse-hésitation** sau vals-boston în măsura de patru timpi) ar fi valsul **Lady Hamilton** compus de Ionescu-Găină (cf. **Matei Caragiale pe ecran ?** în „Almanahul Cinema", 1985, p. 65).

[3]) Eu nu o cunoșteam. Am aflat-o de la N. Steinhardt. Restul, dintr-un lexicon.

Nostalgie și speranță

AM citit **„Craii..."** spre sfîrșitul liceului și, mai tîrziu, am reluat romanul prin întîii ani de filologie la Cluj. Într-un interval scurt de timp, s-a repetat o curioasă constatare : cartea nu semăna cu nimic din ce mai citisem ! În copilărie, cineva mi-a pus în mînă **Făt frumos din lacrimă** al lui Eminescu. Încercasem aceeași stranie senzație. Basmul nu era precum celelalte, nu mă scotea din lumea poveștilor, dar exercita asupra mea o fascinație de natură a răscoli straturi necunoscute, aflate parcă în așteptarea ei. N-aș fi amintit aceste întîmplări de suflet, fără îndoială nu numai ale mele, dacă, în timp, sentimentul nu ar fi persistat și ideea că Mateiu I. Caragiale descinde cumva din Eminescu nu mi s-ar fi părut posibilă. Judecat după **„Craii..."**, cartea sa capitală, Mateiu I. Caragiale este prozatorul român care a moștenit și asimilat benefic una dintre marile intuiții din opera lui Eminescu : viziunea în mișcare, dinamică, asupra romantismului. S-a scris că Eminescu este ultimul mare romantic, sau un romantic tîrziu, părere destul de răspîndită, în ciuda relativității ei. Eminescu n-a fost un romantic în sensul închis al unui curent literar care își constituise și sleise mijloacele. Eminescu este geniul viu, imposibil de situat prin schemă. De aceea, citită azi, poezia lui are o extrem de puternică acuitate ! Nimic pe care să se fi așezat colbul modelor sau modelelor. Totul contemporan, actual, pînă la șoc. Ce funcționează ireproșabil ? Pasiunea pentru idee ? Cuvîntul decantat pînă la obținerea de maximum de încărcătură emoțională ? Ambele ! Toate elementele se constituie în atmosfera unică, irepetabilă, dar deschisă, a universului poeziei eminesciene.

În această deschidere trebuie situați **„Craii..."** lui Mateiu I. Caragiale. Cartea preia din Eminescu nevoia adîncomenească de străbatere prin real, de trecere dincolo de real, aspirația către eternitate, nostalgia eternității. Evocînd o lume detestată de Eminescu, paradoxală prin ea însăși, Mateiu I. Caragiale „o salvează" din grotesc și derizoriu, din trivial și limfatic, prin nostalgie și straniu, imponderabile ale sufletului, sclipiri care, brusc, tale cărări în bezna timpurilor încheiate și dau senzația că sîntem netrecători. Călinescu găsește **„Crailor..."** o mulțime de defecte : de construcție, de stil, de adîncime, dar la sfîrșitul argumentației mai mult contra, deodată acest pro : „E în **Craii de Curtea-Veche** o mișcare moale, voluptoasă, un farmec care trăiește pe deasupra paginilor". Către ce altă însușire mai poate aspira o carte, decît să trăiască „ pe deasupra paginilor" ? Ceea ce înfruntă timpul, anulîndu-i forța corozivă nu sînt, în literatură, în sine, nici ideile, nici cuvintele. Secretul durabilității se află în topirea lor în mișcarea capabilă să le dea identitatea întregului cu valoare de viziune. În sensul acesta, lecția eminesciană poate fi foarte vizibil citită în **„Craii..."**. Mateiu I. Caragiale nu confecționează o bizarerie, un produs pentru sensibilități obosite. Nu sfărîmă nimic spre a reface altfel. Nu epatează. Minat de spaima de efemer și absurd, coboară în încăperile reconfortante ale visării și utopiei. Cartea este, astfel, nespus de tristă și, totuși, deschis dătătoare de speranță.

Platon Pardău

Teatru

Ziua Mondială a Teatrului

LA 27 martie se sărbătorește, în toată lumea, „Ziua Mondială a Teatrului". Scena românească celebrează, ca în fiecare an, această zi, prin fapte de creație, întîlniri speciale între oamenii de artă, între artiști și spectatori. La București, de pildă, are loc, în această săptămînă, la Teatrul Național, premiera *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale. La Pitești se pune în scenă o piesă uitată, a lui George Magheru, *Domnul Decan*. La Suceava publicul e poftit la noua montare a tinărului colectiv de aici, *Deșteptarea primăverii* de Wedekind. La Teatrul Național din Cluj-Napoca a avut loc premiera comediei lui G. Ciprian, *Omul cu mîrțoaga*. La Arad, *Profesiunea doamnei Warren* de G. B. Shaw. Asociația oamenilor de artă organizează la București un simpozion consacrat relației dintre arta teatrală și tînărul spectator.

Oamenii de teatru români duc peste hotare mesajul artei românești. Alexa Visarion a avut o premieră de succes în Statele Unite ale Americii. Horea Popescu — în Iugoslavia. Margareta Niculescu predă cursuri aplicate la Universitatea internațională a marionetiștilor din orașul francez Charleville Mezières. Critici, esteticieni, teatrologi români participă la manifestări internaționale de anvergură : Victor Ernest Maşek la un simpozion internațional la Praga, Marian Popescu la Stagiul tinerilor critici din lumea întreagă, la Lodz, Valentin Silvestru la Seminarul internațional de la Moscova consacrat „Rolului social al criticii teatrale", Ileana Berlogea la Dezbaterea internațională asupra lui „Brecht, azi" în Berlinul democrat.

Multiplicăm relațiile noastre cu alte culturi și căutăm a afirma în lume geniul creator național.

Ca în fiecare an, Institutul Internațional de Teatru, al cărui președinte de onoare e artistul poporului Radu Beligan, transmite un mesaj artiștilor de pretutindeni. În 1985, mesajul e semnat de secretarul general al Institutului, ANDRE LOUIS PERINETTI, și se referă, în principal, la marile îndatoriri ale teatrului față de generațiile noi, potențate de Anul Internațional al Tineretului. Redăm, prescurtat, textul acestui mesaj :

„Ziua Mondială a Teatrului înseamnă un moment privilegiat și excepțional, pe care noi l-am fixat în curgerea timpului, pentru a da posibilitatea celor ce se îndeletnicesc cu această atît de originală profesiune de a se întîlni, dincolo de frontiere, de ideologii, de generații, de discipline speciale. *Ziua* aceasta ne dă posibilitatea de a sublinia ceea ce ne apropie, ceea ce ne unește, pe temeiul bucuriilor și necazurilor noastre. Ea ne dă posibilitatea, mai ales, de a arunca o privire unul spre celălalt, spre o altă cultură, de la un capăt al planetei spre celălalt. Dacă, înfrățiți prin poezie, oamenii de teatru anticipează adesea realitatea de mîine, prefigurînd astfel destinul omenirii, tot ei sînt și memoria ei.

Acum patruzeci de ani se încheia cel de-al doilea război mondial. Teatrul își amintește... Hărțuit, prigonit de-a lungul veacurilor, simbol al rezistenței față de orice fel de oprimare, teatrul care se identifică cu viața, pentru că este creație, depune mărturie pentru această Renaștere.

Din cenușa coșmarului răsare o mare speranță : aceea a înțelegerii între popoare.

Au fost create marile organizații internaționale, bazate pe egalitatea între state și între popoare. Fiecare popor, într-un moment sau altul al istoriei, aduce o contribuție semnificativă la progresul omenirii. Pentru a da întreaga măsură a capacității lor, toate sînt datoare să se unească.

Fiecare e dator să fie solidar cu celălalt. Această solidaritate, oamenii de teatru n-au nevoie s-o mai descopere, pentru că ea face parte din însăși esența artei lor. Preocupați de destinul comunității noastre, sîntem cu toții la fel de preocupați de destinul lumii întregi.

Reflex al unor societăți diferite, teatrul dă la o parte ceea ce îi separă pe oameni și pune în valoare ceea ce îi unește : voința de Pace.

În acest an 1985, consacrat tineretului, ne stă în față și o altă îndatorire. Noi, oameni de teatru ai prezentului, am primit o moștenire a trecutului și răsundem de ea în fața artiștilor și a publicului de mîine.

Tineretul aspiră să participe, să-și asume propriile răspunderi. Tineretul crede în solidaritate și vrea să ia parte la activitățile legate de cauze mărete. Tineretul e capabil de atîta dragoste...

Dar el vrea să cunoască adevărul.

Nouă ne revine datoria de a nu-l ascunde, pentru ca speranța pe care o reprezintă tineretul să devină scutul păcii și al prieteniei între popoare.

Idealul tineretului, care este și al nostru, nu e un vis al imaginației, ci o cerință permanentă a conștiinței artiștilor".

Teatrul Național

O tentativă caragialiană

ÎN celebrul său studiu **Domina bona**, dedicat lui Caragiale, G. Călinescu răstoarnă teza maioresciană cu privire la formele fără fond. Tratînd lucrurile în răspăr, precum îi era uneori obiceiul, Călinescu afirmă că personajele ilustrului dramaturg tocmai că au fond, lipsindu-le însă forma. Recentul spectacol al Naționalului bucureștean cu **D-ale carnavalului** promitea, după primele scene, să se alinieze opiniei călinesciene, ceea ce constituia în tot cazul o opțiune validă. Ni s-a părut că recunoaștem în debutul reprezentației germenele unei viziuni scenice inedite atunci cînd excesul pasional al unor eroi (fondul) se învesmîntează în straie de roman foileton gen „dramele Parisului" (forma). Astfel, Pampon apare ca un individ tenebros, cu barbă și mustăți de Landru, cu ochi vineți și priviri lacome de răzbunare. Tot așa Mița „republicana", e violentă și emancipată în expresia ei verbală și corporală, tunsă scurt și cu jupa strîmtă. Cît despre Catindat, el surprinde în chip de cadavru ambulant, răul ce-l macină făcînd impresia că e mult mai grav și mai extins decît ridicola măsea. Prin urmare, o bază de trăiri intense și secrete care-și caută patetic și strident măsura exterioară, un fond tulbure și nedecantat împrumutînd pentru nevoile de moment, irepresibile, singura formă ce-i stătea la îndemînă, fie și improprie. Dar aceasta a fost numai, ca să zicem așa, expoziționea.

Ceea ce urmează se îndepărtează treptat de proiectul inițial pînă la a-l părăsi cu totul, cedînd loc improvizației. Deja la sfîrșitul primului act tensiunea slăbise, efectele începeau să pară întîmplătoare, necoordonate. De altfel, chiar în portretizarea personajelor regizoarea Sanda Manu a pierdut repede linia inspirată de la început. Față cu descripția de mai sus, altfel, vezi bine, trebuia să arate Iordache : în fond el trage pe dedesubt sforile, aspectul simplu de băiat bun nu-l mai reprezintă. Altfel, de asemenea, Crăcănel; pentru care, nu se știe de ce, interpretul a croit un aspect de gentleman cu capul în nori, cam ciupit de molii, obișnuit să i se satisfacă toate capriciile. Ca să nu mai vorbim de Didina, redusă la stricta ei personalitate fizică. Cheia, odată găsită, s-ar fi aplicat și acestora. E un mister că ea n-a mai fost folosită, că imaginația a secat brusc...

Apar în schimb trucuri oarecari, cum ar fi răsturnarea tavei cu halbe a chelnerului (ce surpriză ! paharele rămîn solidare cu platoul) sau drăgălășenii infantile (la bal, Pampon deghizat în urs ascunde scrisoarea Miței în coada, desigur scurtă, a costumului) ș.a.m.d. Chestiunea e că, porniți în direcția unor asemenea rezolvări, actorii se mai întîmplă să neglijeze chiar **verbul** lui Caragiale, lucru, să recunoaștem, greu de iertat. Cîteva cuvinte despre ei : bun, inițial, Alexandru Georgescu devine repede depășit de rol, nehotărît în tonul multor replici ; Ecaterina Nazarie face, tot așa, figură bună la început, continuînd însă într-un stil dezordonat, sincopat ; actor cu experiență, Damian Crișmaru e poate cel mai constant dintre toți, cu priviri languroase de fante copiat după jurnale de difuziune periferică ; efortul merituos al lui Claudiu Bleonț în a da o tratare nouă Catindatului intrigă, dar pînă la urmă nedumerește ; Grigore Gonța își taie evoluția în două, doar prima parte avînd o expresie gîndită ; Eugen Cristea e un Iordache mai degrabă fad, iar Ioana Bulcă o Didină ce impresionează pur exterior.

Înainte de a încheia e necesar să mai revenim o dată asupra Catindatului. Acest rol, mai ales, regia a ambiționat să-l restructureze, atribuindu-i coordonate noi, nebănuite. Figura sa vulnerabilă îi împinge pe toți micii burghezi isterici prinși în cadril să-l aleagă drept țap ispășitor, vărsîndu-și focul asupră-i. De două ori intervenția acestora seamănă cu un linșaj. După două măsele „nevinovate" extrase cu forța, stropit pe față cu cerneală violentă (care ar fi putut să fie vitriol !) în final bietul om pare să fi succombat. Dar nu, se ridică și schițează un dans absurd, de paiață... Ei bine, admitem din nou că ideea era plauzibilă ! Din păcate, întruchiparea ei nu convinge din pricina mai multor nepotriviri. Una din ele, esențială, este decorul lui Constantin Russu, peste măsură de alungit, imagine proiectată parcă într-o oglindă deformantă. Se joacă, s-ar spune, la față de cortină, o cortină albă, improvizată din șervete de frizerie. Or, chiar ideile regizoarei, pentru a fi mai bine reliefate, aveau nevoie de profunzimea spațiului scenic (profunzime modelată, eventual, prin joc de umbre și lumini).

Oricînd încîntați de a vedea Caragiale pe scenă, nimic nu ne poate face totuși să ne temperăm exigența. Precedentele artistice glorioase obligă !

Marius Robescu

D-ale carnavalului **de I.L. Caragiale, la 100 de ani de la premiera absolută, într-o nouă montare la Teatrul Național din București. Regia, Sanda Manu. Actorii din fotografie (de la stînga) : Ioana Bulcă, Damian Crișmaru, Magdalena Cernat.**

Artiști francezi la București

„Hiroshima, mon amour"

PRINTRE operele de referință ale Margueritei Duras, care este azi, la peste 70 de ani, una dintre cele mai proeminente autoare ale „noului roman" și ale „noului teatru" francez, se numără și cel puțin două din scenariile sale de film : **Hiroshima, mon amour** și **Absență îndelungată**. La prestigiul celui dintîi a contribuit mult, desigur, fascinația durabilă a peliculei lui Alain Resnais din 1959, creație ce s-a impus și prin felul în care „îndrăzneala formei reînnoia retorica cinematografică" și prin forța de reverberație pe care au conferit-o dialogului (într-un „delir în doi", pasional și reflexiv), Emmanuelle Riva și Eiji Okada. Alternînd prezentul cu confesiunea menită să reconstituie nu atît timpul pierdut cît vechile răni rău cicatrizate, articulînd din fragmente, din fire narative discontinui o scurtă dar fulgerătoare poveste de dragoste — dintre o actriță franceză aflată pe insula niponă pentru a juca într-un film pentru pace și un arhitect japonez —, **Hiroshima, mon amour** nu are în primul rînd o miză epică și sentimentală. Făcînd, prin intermediul protagoniștilor, o acoladă pe muchie de cuțit între o imposibilă „love story" și între genocidul de la Hiroshima și Nevers-ul sub ocupație, scriitoarea încearcă o meditație mai amplă (poate prea ambițioasă). Chiar atunci cînd este forțată — sinteza planurilor politic, moral, psihologic și gnoseologic nu e lipsită de interes. Se creează o strînsă comunicare între suferința individuală și tragedia colectivă, două perspective apte a releva de sine stătător și complementar anomalia războiului, a argumenta necesitatea unor vremuri normale și a unui etos cu adevărat umanist.

„Nu ai văzut nimic la Hiroshima !", afirmă supraviețuitorul bombei atomice, mereu sceptic în fața răspunsurilor femeii. Demarînd pe tema posibilității sau imposibilității însușirii istoriei (retrospectiv, prin documentație), scenariul pare a argumenta valoarea cunoașterii evenimentelor (trecute, sau petrecute altundeva, pe planetă), prin intermediul trăirilor subiective ale celor ce au fost implicați în ele. Comunicarea umană, dragostea mai ales apar astfel ca un catalizator unic al luării de cunoștință și cristalizării de conștiință. Experiența limită a iubirii (cu setea de cunoaștere reciprocă pe care o trezește, cu resursele ei de a stimula transferul de sensibilitate de la un partener la celălalt, cu forța sa regeneratoare) pare cea mai în măsură să invoce experiența limită a morții și a alienării dar și să aducă definitiv eliberarea — pare a vrea să spună scenariul. Marguerite Duras schițează, așadar, în **Hiroshima, mon amour** un eseu despre eros și thanatos, despre memorie și uitare, despre timpul care te deposedează de trecut fără a te vindeca de rănile lui.

Cuceriți de atari virtualități, de virtuțile simbolice ale situațiilor, de reverberația intelectuală și nonconformistă a unor replici — doi actori parizieni s-au hazardat să transpună scenariul de film în teatru. Tentativa e riscantă, rostit direct de pe un podium textul nu pare a suna întotdeauna la fel de organic sau profund ca atunci cînd era rostit din off și cînd participa la sincretismul unei rafinate imagini cinematografice. Regizat de Michaël Lonsdale și găzduit la Paris, de Teatrul Lucernaire, spectacolul la care ne referim, ce a putut fi văzut recent și la București — caută echivalente scenice ale magiei filmului. Imaginea teatrală elaborată atent recurge la un comentariu sonor inspirat, la expresivitatea unui decor de mare simplitate (panouri negre, cîteva cuburi albe) fructificat prin jocul luminii și al întunericului — un decor am zice japonizant dacă n-ar fi, în nuditatea lui, atît de durasian. Accentul principal al montării rămîne **prezența umană**, forța de expresie și sugestie a actorilor, expresivitatea corpurilor și gesturilor lor, impresia produsă de glasurile și nu în ultimul rînd de tăcerile lor grele. Tonul incantatoriu de litanie al filmului se păstrează — linia melodică a dialogului fiind însă ceva mai apropiată de rostirea realistă. Polia Ianska — mai ales prin vocea ei nu lipsită de asprime, dar nostalgică — ne-a sugerat un tonus vital și pasional, o suită de stări intense la limita dintre real și imaginar (calități umbrite pe alocuri de notele afectate și ușor demonstrative ale jocului). Japonez, ca și eroul scenariului (dar nu prea armonizat ca vîrstă și stil partenerei sale), Massaro Nagaishi are o tensiune reținută și o simplitate nativă binevenită în rolul arhitectului plecat în căutarea tinereții iubitei sale, ca Orfeu după Euridice.

Spectacolul actorilor veniți din Franța a propus interesante teme de reflecție asupra naturii și moralei umane, ca și asupra revenirii teatrului occidental la un experiment ce așează în centrul lui actorul.

Natalia Stancu

„Viteza“

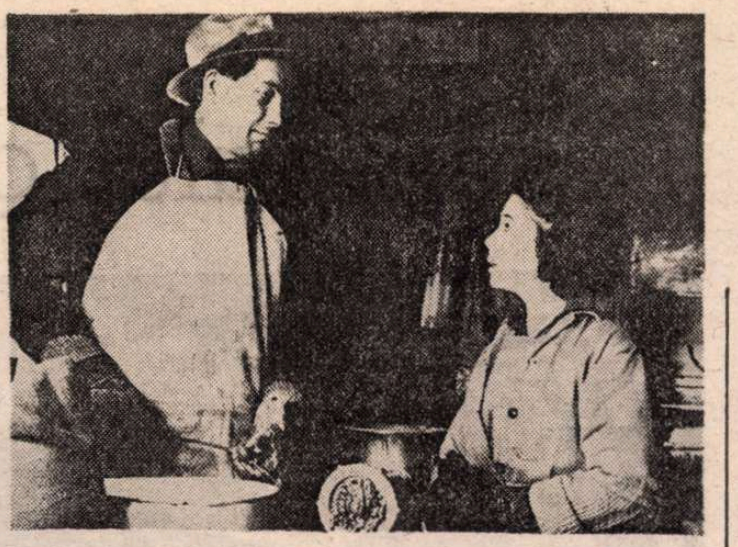
TITLUL filmului reprezintă o obsesie a epocii noastre. În transporturi, pe uscat, pe mare, în aer, în cosmos ; în comunicațiile dintre oameni (scrisorile sînt din ce în ce mai rare) ; ba și în educație, tinerii trebuind să devină cît mai repede specialiștii necesari și așteptați cu sufletul la gură. Dar în filmul realizat de Dimitri Svetozorov după scenariul Mariei Zvereva, tras din nuvela lui V. Musahanov, „viteza“ e doar pretextul unei analize a concepțiilor diferite despre viață cu care este confruntat un tînăr foarte dotat.

La o cursă de automobile unde participă multe vedete, apare și un tînăr concurent necunoscut, Grișa Iacovlev, la volanul unei drăcii — adevărat, cu patru roți, două mari și două mici — care seamănă mai curînd cu o asamblare întîmplătoare de fiare vechi, în comparație cu automobilele sclipitoare și viu colorate ale celorlalți. Dar, stupoare, Grișa depășește pe rînd pe toți așii volanului și, dacă pe ultimele sute de metri nu pierdea o roată pe drum, ar fi cîștigat cursa. Igor Lagutin, profesor la institutul de transporturi și pasionat cercetător, conștient de neobișnuita îndemînare a lui Grișa, îl convinge să se înscrie la institut ca să învețe meseria temeinic. Simplu, needucat, dar avid să învețe tot, chiar și cum să se poarte în lume, Grișa progresează rapid. Lagutin muncește enorm, ajutat de un grup de studenți, printre care și o tînără estoniană, Krista, îndrăgostită lulea de el, cu toată diferența de vîrstă. Mentalitatea lui este că pînă la urmă nimic nu contează, nici averea, nici succesul, nici onorurile, ci doar realizarea unui ideal — concret — care să rămînă, să dăinuie. Psihologic Lagutin este marcat de o întîmplare din tinerețe : împreună cu fratele Kristei și colegul Levko, construiseră un vehicul asemănător rachetei de azi. În timpul probelor, fratele Kristei își pierduse viața la volanul mașinii care explodase. De atunci, visul este să realizeze vehiculul cu pricina, în amintirea prietenului mort.

Probele nu sînt concludente. Ba chiar, la o anumită viteză, monstrul intră în trepidații. Grișa, care e pilotul de încercare, dibuiește defectul, și — cu talentul său neobișnuit — descoperă și leacul. Dar tocmai acum, amorul strică lucrurile : Krista, nemulțumită și dezorientată de reținerea lui Lagutin, are o aventură cu Grișa, care, exaltat, consideră că nimic nu mai contează în viața lui în afară de dragoste. Experiența reușește, recordul este bătut, dar cu riscuri imense. La reproșurile lui Lagutin că a tras chiulul de la treabă, tînărul răspunde cu o criză de nervi, se urcă din nou la volanul bolidului și, accident : Grișa scapă, dar bolidul nu. Dezorientat, dezamăgit, tînărul acceptă oferta lui Levko : aceea de a deveni șeful unui „service“ unde se cîștigă o mulțime de bani. Într-un an Grișa își face apartament personal, mobilă, veselă scumpă, băuturi străine, localuri de lux. Pînă la urmă însă Grișa alege calea lui Lagutin — efortul, încercarea perseverentă de a crea ceva mai bun decît ce a fost înainte.

Reîntîlnirea cu Alexei Batalov (în rolul lui Lagutin), ca întotdeauna fermecător și admirabil actor, lasă totuși un regret, acela că de data asta rolul nu e pe măsura lui, comparîndu-l cu cel din **Zboară cocorii**, trecînd prin **Doamna cu cățelul**, pînă la **Moscova nu crede în lacrimi**. Și parcă ar fi fost de dorit ca atmosfera filmului să fie mai densă. Am plecat cu impresia că realizatorii filmului **Viteza** au dorit să ne prezinte doar o eboșe, lăsîndu-ne pe noi să aprofundăm lucrurile.

D.I. Suchianu



Din „Zilele filmului canadian“, desfășurate la București și Deva (2 III — 1 IV) : Băieți și fete (regia — Don McBrearty), distins cu Premiul Oscar pentru scurtmetraj în 1984.

Prezent continuu

CA pe „un minunat instrument de păstrare a vieții“ își privea Mirel Ilieșiu (17 octombrie 1923 — 23 martie 1985) aparatul de filmat. Se simțea cronicar al contemporaneității, dar nu numai în sensul strict al primei sale vocații (la început, în perioada 1945—1951, a fost ziarist), ci innobilîndu-și profesia prin credința situării sale în descendență directă cu aceea întemeiată de Radu Popescu, de Grigore Ureche, Miron Costin sau Ion Neculce. Intuia sensibil evenimentul zilei, avea puterea de a-l urma, aștepta și celebra împlinirea. Cu pasiune și rigoare, dezvăluia din unghiuri inedite incandescența unei șarje de oțel ori eleganta siluetă a unei nave maritime, revenea pe marile șantiere ale țării — astfel încît, după cum preciza cineastul însuși, într-un articol de anul trecut —, prin filmografia sa „se conturează trei cicluri industriale : Bicaz, Galați, Anina“. Avea fervoarea surprinderii instantaneului și gustul decantării poetice a faptului cotidian. Știa să asculte **Trei strigăte pe Bistrița** (scurt-metraj pentru care a fixat pe celuloid, de-a lungul a șapte ani, momentele cruciale ale edificării barajului, de la prima mușcătură a excavatorului și pînă la conectarea hidrocentralei în sistemul național energetic) ; „restaura“ reliefurile expresive, pe de o parte modelînd calde portrete și mingiind verticalele metamorfozării peisajului, pe de altă parte orchestrînd, alături de acordurile beethoveniene, glasurile plutașilor și ale artificierilor. Îl pasionau devenirea oamenilor și locurilor, mișcarea în spațiu (chiar în titlurile peliculelor sale fiind repetat marcată ideea de drum) și procesul dinamic al maturizării (se bucura să-și reîntîlnească, tot pentru a dialoga pe ecran, personajele devenite vechi prieteni). Deși rafinat elaborate, filmele sale își conservă savoarea prospețimii, sub semnul unui policromism de substanță, nutrit de o profundă dragoste pentru spiritualitatea românească.

Cineastul Mirel Ilieșiu a îndrăznit să-și construiască **Tăbăcarii** (1963) în contrastantă simetrie cu reportajul lui Geo Bogza, a căutat vizuale ecouri pentru arghezienele **Ritmuri potrivite** (1964) sau a îmbinat muzica și baletul modern, gestul dramatic, masca și costumul popular, pentru a se apropia de sensuri blagiene — **În marea trecere** (1971). A retrăit **Cintecele Renașterii**, iar sonoritățile Corului „Madrigal“, armonizate cu savantele compoziții de lumină și culoare, au fost încununate cu Palme d'or, la Cannes, în 1969. Dar, mai ales, Mirel Ilieșiu s-a reîntors fascinat către universul artelor plastice. A vorbit în imagini despre taina sculpturilor lui Vida Geza (**Rădăcini** — 1963), a contemplat **Ziduri care visează** (Mimi Podeanu) și s-a împărtășit din **Curajul marilor spații** (urmărind geneza tapiseriilor, de la schițele desenate pînă la ceremonialul înălțării lor în holul Naționalului bucureștean). Sau, încă și mai recent, a captat subtil variațiunile unui **Autoportret în timp** (cel al lui Dan Hatmanu) și **Sărbătorile priveliștii** (oficiate de Viorel Mărginean); a făcut **Radiografia unei colecții** (cea a lui George Oprescu) și a reconstituit parfumul de epocă, la **Sfîrșit de veac în sunet și imagini bucureștene.**

Dintre numeroasele pelicule ale lui Mirel Ilieșiu — însăși realizarea a aproape două sute cincizeci de scurt-metraje este o performanță —, multe au fost distinse cu premii naționale și internaționale, iar lunga serie de succese începe, parcă, simbolic, cu Premiul pentru re-

portajul **Viscol**, obținut la Festivalul de la Karlovy-Vary, în 1954 și se încheie la fel de semnificativ (pentru că impune, din nou, atenției, celălalt gen cultivat de asemenea cu strălucire), cu Premiul pentru **Liniștea picturii**, dobîndit la Festivalul filmului de artă de la Toronto, din 1984. Cele mai bune documentare ale lui Mirel Ilieșiu, intens proiectate în mezul civilizației actuale, și-au cucerit dreptul de a fi receptate mereu la timpul prezent, ca exemplare de preț, din cartea de aur a cinematografului românesc.

Ioana Creangă

Cinema

Flash-back

Romanul unui infanterist

■ RECONFORTANTĂ este reîntîlnirea cu un autor pe care-l descoperiseși cîndva ca pe o întîmplare. Puțini își amintesc că, în 1965, Piotr Todorovski, regizorul de la Odesa și marele favorit al cinefililor de azi, era prezent pe ecranele noastre cu un film de dragoste și de război, intitulat **Fidelitate.** Atunci mă întrebam dacă zbuciumata asimetrie a scenariului era urmarea unui temperament dezordonat sau numai dezlănțuirea unei tumultuoase pasiuni, deliberat lăsată să se dezvolte în operă cu impetuozitatea din viață. Nu știu cîte și ce fel de filme a mai semnat Todorovski, dar este evident că **Amintirea unei mari iubiri** reia și amplifică tema titulară din **Fidelitate** și îi dă, pe deasupra, o dimensiune simbolică.

Intitulat în original „romanul unui infanterist“, filmul din 1984 este antiteza unei pasiuni ireale, născută în febra tranșeelor și-a bombardamentelor, cu proiecția ei reală de peste ani, banalizată de cenușiul vîrstei biologice și deriziunea vieții de provincie. Nețujilin, un soldat oarecare, aproape copil, se îndrăgostește pe front, naiv și fără speranță, de felcera Liuba, iubita comandantului. Femeie tînără în plină splendoare, înconjurată de nimbul inaccesibilității ei, dar primindu-i declarațiile cu un zîmbet măgulit și distrat. O reîntîlnește după război, decăzută, săracă, vulgară, și pasiunea se redeșteaptă. Intelectualul umil, cu mustăcioară de cinovnic, devenit, pare acum cu totul nepotrivit rolului de amorez al unei vînzătoare de pîroști. Trăiește însă exaltat, cu disperarea știută a greutăților din trecut. Pe lîngă iadul din care a scăpat, i se pare de neconceput să se lase învins într-o aparent mai simplă problemă sentimentală. Pentru el, iubirea înseamnă de astă dată reînvierea eroismului, solidaritate față de un alt fost candidat la viață și moarte, protecție acordată unui năpăstuit, în numele rudeniei de front și de suferință. Mai mult decît de imaginea femeii, Nețujilin este îndrăgostit de propriile lui amintiri, de geografia și cronologia exactă a întîmplărilor în care a cunoscut-o, coincizînd întîmplător cu timpul în care a ars el însuși cel mai adevărat și complet. Pe plan simbolic, este vorba de idealul, bun sau rău, în care a crezut, care i-a dat cîndva un sens, de care se agață acum, cu un ultim efort, nevrînd să se recunoască fără iluzii.

Numai că, după ce-a fost folosit cît timp se dovedise util, sentimentalul este părăsit pentru unul din șefii concreți și materiali ai orașului (umbra **Idiotului** dostoievskian plănuiește cît să împiedice instalarea melodramei). În noaptea adevărului, eroul se întoarce spre casă trezindu-și concetățenii prin muzica burlanelor lovite cu bocancul, cum se în limbajul filmului înseamnă o deșteptare din obsesie, o ieșire din ambiguitate. Romanul infanteristului se încheie astfel neașteptat de clar și deschis, fără să mai acuze și fără să mai aibă ce spera, grăbit parcă să împiedice idealul și iluzia să se confunde pînă la dispariția amîndurora.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Lecturi literare

■ Ritmul rapid al noutăților radiofonice ne-a împiedicat mai întotdeauna să revenim asupra ediției a doua, a treia, a patra dintr-un ciclu recent inaugurat și discutat într-o cronică specială, amînînd, în consecință, pentru mai tîrziu, uneori pentru foarte tîrziu, însemnări cu privire la felul în care intențiile anunțate la debut au fost (sau nu au fost) confirmate, felul în care, apoi, intențiile inițiale au fost completate cu alte puncte de vedere. Întrerupem această regretabilă obișnuință de pînă acum, pentru a observa că și în această săptămînă **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră** s-a dovedit o emisiune bine alcătuită. Interesant ni s-a părut faptul că, aproape în majoritate, opțiunile corespondenților s-au îndreptat spre un „sector“ radiofonic semnificativ, a cărui programare constantă am solicitat-o și noi adesea. Este vorba de lecturile literare ce atrag mult pe ascultători atît prin exemplaritatea fragmentelor alese, cît și prin valoarea interpretărilor. **Amintiri din copilărie** în lectura lui Ștefan Ciubotărașu, **Meșterul Manole** în viziunea lui Emil Botta, poezia lui Macedonski rostită de Silvia Popovici sau acel limpede și misterios în același timp **Mistreț cu colți de argint** de Șt. Aug. Doinaș, poem transformat de Ion Caramitru într-un moment de acut dramatism, au reprezentat răspunsurile la cîteva dintre scrisorile recent primite la redacție. O sugestie : cum ora 12,40 rezervată, se pare, **Fonotecii radioului la dispoziția dumneavoastră** nu este accesibilă celor mai mulți dintre ascultători, propunem reluarea emisiunii într-o altă zi, în cursul după-amiezii sau serii.

■ Nu numai în lumina unor astfel de constatări, ci și pentru că o veche tradiție radiofonică revine în actualitate, credem că este un fapt demn de a fi relevat programarea, începînd de miercuri 3 aprilie, a unui nou ciclu: scriitori citind la microfon din opera lor. Cel dintîi invitat, Paul Anghel, va citi, astfel, în săptămînile viitoare, fragmente din **Zăpezile de-acum un veac.** Că seria va continua cu alți autori contemporani ni se pare un lucru de la sine înțeles. Un asemenea proiect solicită o plină de responsabilitate și exigentă abordare a literaturii, căci această hartă a textelor selectate de emisiunea radiofonică va rămîne, în timp, reprezentativă pentru un întreg moment din evoluția culturii naționale.

Ioana Mălin

Telecinema

Între 50 și 100

■ Părinți și copii... Parcă știu o carte cu numele acesta... Sigur, filmul de duminică seara, cu părinții și copiii corespunzători nu se izbește cu capul de pedagogia clasică sau modernă, nici de cine știe ce chestiuni mai abstrase, ci pur și simplu, de viață. Se izbește de viață, și atunci, hai să vedem ce sunet, ce dangăt (re)iese din acest impact (ca să nu îi spun — ceea ce ar fi, de fapt, mai exact — contact).

Reiese, de pildă, din acest pueril însă nespus de tandru film, făcut în cea mai fericită și, de acum, clasicizată idee specifică a dialecticii rîsu'-plînsu'-zîmbetul, reiese, așadar, din acest film, că „amorul e un lucru foarte mare“, mai ales în cazul unor puști-adolescenți. Mai reiese, de asemenea, faptul că nu o dată, în materie de amor, ontogenia repetă filogenia (sau invers, mai știi ?...). În sfîrșit, mai rezultă că părinții sînt adesea încuiați, adesea luminați, adesea așa și așa (încît calculul iese în procent de sută la sută).

Dar mai rezultă și un „ce“ cu totul inexprimabil al acestui gen de pelicule: talentul lor de a vorbi prin detalii, mărunțișuri și chițibușuri, prin „fleacuri“, prin bucătării și blocuri standard prea bine știute, prin alintări și țîfneli iarăși cunoscute, printr-un „lasă-mă să te las“ între un bărbat și o femeie, printr-un „bagă-ți mințile în cap“ adresat unui „puer“ care, în structura lui de cristal, nu mai este demult un „puer“, printr-o lacrimă de femeie ce pare că va rămîne veșnic față bătrînă, dar samariteană, printr-un fier de călcat întins cu tandrețe de nevastă pe șalele bărbatului care, odinioară etc.

Însă, mai ales, printr-o enormitate spusă de puști, precum aceea că hai să murim împreună peste o sută de ani, la care femeia de 17 ani, luptîndu-se cu tezele de la școală și cu un expresiv „ghiozdănoi“ (și nu „ghiozdănos“) îi spune franc, rezolut și cu schepsis, așa cum face orice „femeie“ care e mai deșteaptă cu un anotimp față de „bărbatul“ vieții ei: de acord, știi că și peste 50 de ani tot ar fi bine...

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Vizitind ateliere

Pictorul Gheorghe Constantinescu

SE împământenise într-o vreme obiceiul, sau necesitatea ca să fie vizitate atelierele artiștilor plastici, de către cronicari plastici, critici de artă, scriitori.

Se poate obiecta, de către unii, că contactul cu opera plasticienilor se face cu prilejul expozițiilor individuale, sau al saloanelor oficiale de artă, expozițiile colective intrînd în acel suma sumarum, al acelei producții în circuit a artiștilor plastici.

Totuși, un contact între slujitorii paletei și cei ai cuvîntului nu poate decît să activeze acele vase comunicante, acel schimb de vederi, conturînd mai puternic profilul spiritual al unei epoci. Este necesară o arie orbiculară, mai larg dimensionată, un schimb de vederi, de sugestii care nu pot decît să dea profunzime și noutate în creație. Eu am rămas credincios vechiului obicei, cînd vizitam atelierele unor artiști ca N. Dărăscu, Lucian Grigorescu, Paul Miracovici, Ștefan Constantinescu, Vlasiu, Medrea sau ale altora mai tineri. Schimb de vederi. Păreri cerute. Plecam cu ochiul îmbogățit și cu bucuria trecerii prin zone ale frumosului. În acest sens, cu aceleași gînduri, am trecut de cîteva ori prin atelierul unui pictor, destul de tînăr, mult dotat și doritor să primească, sugestiile, gîndul unor confrați, pentru o orientare, pentru o autoîmplinire și depășire.

Luptînd cu viața, cu rigorile iernii, atelierul este sub lumina, sub climatul continuității, acumulînd pînze după pînze, căutînd să spună mai mult, să dea mai mult.

Impus de ani de zile în aria artelor plastice, cucerind sufragiile criticii și interesul publicului amator, iubitor de artă, Gheorghe Constantinescu este un produs pornit din rațiuni organice al unei stări geo-geografice, din „sentimentul unui panteism", al unei condiții care ne însumează, și pe care o amenință, atît îndelunga prefacere geologică ; precum, amendamentele datorate omului, cum spune criticul Virgil Mocanu. Este o nevoie foarte lăuntrică a omului, a artistului în speță, de a reedita, de a reda, de a diviniza, aceea ce se depărtează, ceea ce timpul și nu numai el amenință să anihileze.

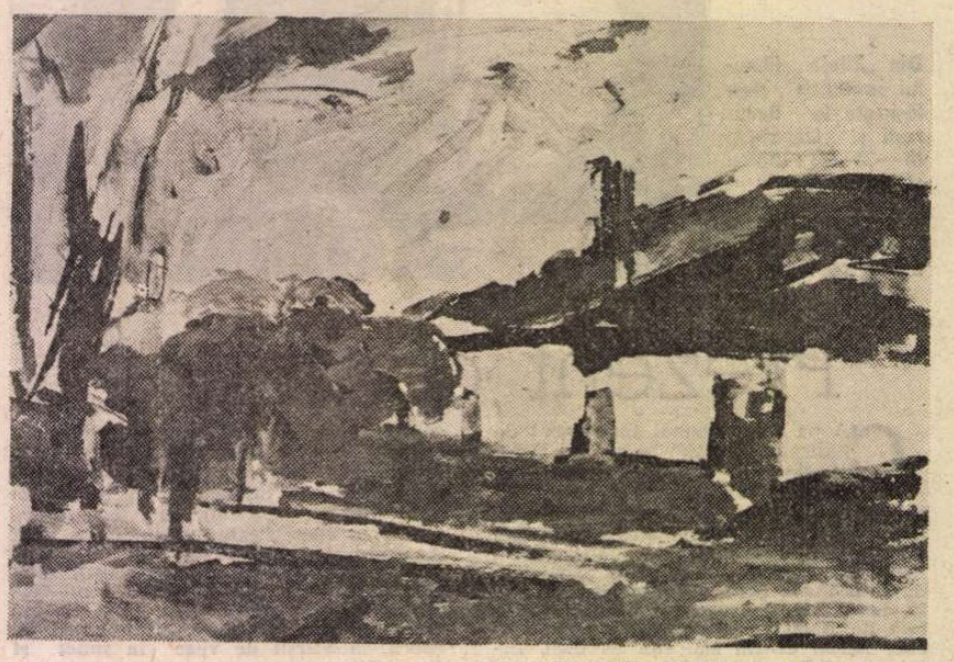
În formația sa artistică, cum spuneam și cu altă ocazie, la cea din urmă expoziție personală, el nu se înscrie într-o școală anume. Paleta sa este stenică, lirică, modul de a înscrie peisajul, de a-l privi și realiza ține de o tehnică proprie, de o experiență proprie. Sigur că în memoria sa s-au suprapus, apoi s-au decantat, moduri, maniere care l-au vizitat plecînd apoi din laboratorul intern, propriu. Pictorul Gheorghe Constantinescu își construiește peisajul, formele, prin culoare. Totul se leagă chiar prin interstițiile de materie a obiectelor, a formelor în sine, prin acele spații aparent neglijate, care însă au o încărcătură de lirism cromatic, aparent neutru, sau desfăcut de culoarea formă.

Este o variație în totalitatea pînzelor, o variație tonală, exprimată solar sau lunar. Forța și melancolia stau înrudite, tutelate de ceruri atît de adînci și neconvențional plastic, încît se transformă în muzică ! O muzică cu tonuri grave, dure uneori, sau, mai ales, dacă nu patetică, elegiacă.

Este o variație în suita pînzelor, o vie dinamică a elementelor compoziționale și a modului de a pune petele de culoare, dînd astfel peisajelor celor mai obișnuite, mai umile, o pulsație lăuntrică, dar cu o catifelare și un mister lăuntric, detectat de ochiul sensibil.

Vizitîndu-l în atelier, cel ce pleacă duce cu el amintirea unei atmosfere plastice neconvenționale, a unui artist lucid, dăruit cu dioptrii care îi apropie și îi depărtează motivul. Este un artist care trebuie să vadă mult, ca să dea mult, ca din acea apropiere și adîncime, a unui larg orizont, să se dimensioneze larg. Am plecat dit atelierul său cu acea căldură a împlinirilor unui artist, care cu toate greutățile vieții dăruiește mult suflet operelor sale.

Radu Boureanu



GH. CONSTANTINESCU : **Casă singuratecă**

„Eforie"

AURELIA STOIE MĂRGINEAN este un cartograf al sentimentului de cosubstanțialitate prin care omul se simte solidar, organic solidar, cu un spațiu anume, unic, irepetabil și inimitabil. Imaginile sale — conținutul lor iconic face inoperantă denumirea de peisaj — sînt consecințe ale unei implicări afective, cu multiple și complicate ramificații sentimentale, în structura arhetipală a unui spațiu matrice, recuperat și cu nostalgia unui timp anume, unic și el. Desfășurarea acestor „vedete" — artista folosește termenul pentru a sugera nevoia acaparării prin trucul optic al perspectivei plonjate sau a planurilor basculate a unui segment imens dintr-o realitate altfel asimilată în succesiune și în fragmente — aspiră la epuizarea ideii de loc, în sensul conotării tuturor elementelor specifice și necesare identificării. De aceea, cu premeditare și printr-o complicitate intelectuală ce solicită și din partea receptorului o minimă colaborare, artista apelează la un tip de perspectivă în care principalele repere și desfășurarea planimetrică se atestă din precedentul iconografiei medievale, senzația de simultaneitate, de trăire sincronă a periplului altfel condiționat de timp, devenind regulă pentru o lectură ce devine, treptat, tot mai acaparatoare. Odată intrați în universul complice, altfel foarte clar dedus din cartografia Brașovului, începem să urmărim trasee și să căutăm repere arhitectonice sedimentate în memoria noastră de turiști sau băștinași ai urbei transilvane. Apoi, ne pierdem în detaliile peisajului montan, și el familiar pentru obișnuiții acestui spațiu fericit de la hotarul cîmpiei cu muntele, pentru a continua mental o investigație ce trece în abstractul ideii de univers și loc. Artista operează cu două procedee distincte ce țin de aplicarea perspectivei cantitative clasice, cu excese expresive pentru a sublinia unghiuri insolite, sau de anularea ei prin accentul pus pe calitate, caz în care un reper devine mai important decît întregul sau, cel puțin, se poate dispensa de anexe. Cele două perspective afective generează și două procedee plastice diferite, de la pictura în tonuri luminoase, apropiate ca valoare și evident axate pe obținerea unei atmosfere cordiale, la o grafică sobră în alb-negru, cu un duct alert și o tentație a expresionismului temperată prin intervenția ordinii. În totalitate, expoziția impune voința de semn și expresivitate, dincolo de anecdotă și recuperare nostalgică, dar și un sens de „flash-back" prin care imaginea devine reper temporal și spațial, paralel cu trecerea în idealitatea modelului. Originalitatea intenției și calitatea procedeelor confirmă valoarea artistei și particularitatea demersului, într-o vizibilă încercare de autonomizare iconică.

„Galateea"

PICTURĂ de substanță și materie, cu profunde rezonanțe afective și o mare seriozitate la nivelul construcției și al cromaticii expune **CRISTIANA CĂLINESCU FODOR**, temperament introvertit pentru care explozia unui ton incendiar sau alegrețea tușei păstoase au semnificația unei aventuri în spațiul edenic al libertății totale. Suportul demersului și cheia lecturii este figurativul, dedus din triada clasică a figurii umane, peisajului și naturii statice, de fapt pretexte pentru îndelungi meditații picturale, și variațiuni pe teme cromatice dominate de obsesia omogenității. Procedeele propriu-zise decurg din tradiția picturii noastre de substanță și solaritate, un lirism conținut și o severă construcție în mase primordiale trimițîndu-ne la o ascendență autoritară și inepuizabilă. Simultan, ca un factor de sistematizare a vocabularului pictural, se dezvoltă și o viziune sintetică atent controlată, un fel de simț al decorativului sensibilizat și convertit în expresivitate complexă. Ideea de armonie — structivă, tonală, componistică, interioară sau ideatică — se degajă cu pregnanță din ansamblul expunerii, echilibrul ca normă și ideal decurgînd nu doar din schema punerii în pagină, ci și din conținutul afectiv adiacent. Descinsă parcă din lecția meșterului Ciucurencu, pictura artistei se detașează de pericolul epigonismului și prin unele piese — **Arlechin** în mod explicit — ne mărturisește că, totuși, ea a fost eleva maestrului Baba, de a cărui acaparatoare manieră a reușit să scape, vizibil printr-un efort de autodefinire și critică iconografică. Din ceea ce a selectat cu ochi lucid și polemic, din ceea ce a reușit să asimileze prin efort și profesionalitate inflexibilă, ea se afirmă astăzi ca o personalitate împlinită, operînd degajat și eficient cu mijloacele picturii autentice, chiar dacă sub raportul preferințelor tematice rămîne încă în zona tradiției de afect și culoare sentiment.

Virgil Mocanu

MUZICA

„Dirijori români"

PENTRU cine îl cunoaște pe Alexandru Rădulescu, prim-violonistul Filarmonicii, profesorul de la Conservator, strălucitul bratschist, cîndva coleg de cvartet al lui Enescu, portretul în două volume pe care i l-a dedicat Iosif Sava — **Șase decenii pe estrada Ateneului (1. Idealurile lui George Enescu, 2. Dirijori români** — Editura Muzicală 1984—1985) este de o veridicitate emoționantă și reprezintă mult mai mult decît schița amintirilor unui „modest instrumentist și profesor, nu știu cît de luminat, oricum, cu mare dragoste pentru elevi și muzică", așa cum îi place Profesorului să se apere de elogii.

Celè două volume reprezintă nu numai o lecție de istoria muzicii, o imagine înregistrată de către una din subiectivitățile „summum-ului de subiectivități" ce alcătuiește o orchestră, ci și o mare lecție de probitate morală, cadrul în care se alcătuiește un model existențial. „Aș vrea doar să vă spun că la 89 de ani nu aș fi fost atît de sănătos și dornic de viață, dacă mi-aș fi clădit lumea măcar pe un singur neadevăr... Am văzut mulți oameni îmbolnăvindu-se din lipsă de sinceritate, din nevoia de a sta la «etaje» sociale pe care nu le merită, de a se apăra împroșcind cu noroi pe alții...". Și într-adevăr, neschimbat (cel puțin în ultimii cincisprezece ani, de cînd eu însămi i-am fost studentă), păstrînd aceeași măreție leonină ciudat îmbinată cu un aer înțelept și un zîmbet ironic. Profesorul continuă să demonstreze că „locul unui muzician, unui intelectual, este în mijlocul, în fierberea vieții, luptînd pentru artă, ajutînd pe artiștii cu talente mari..."

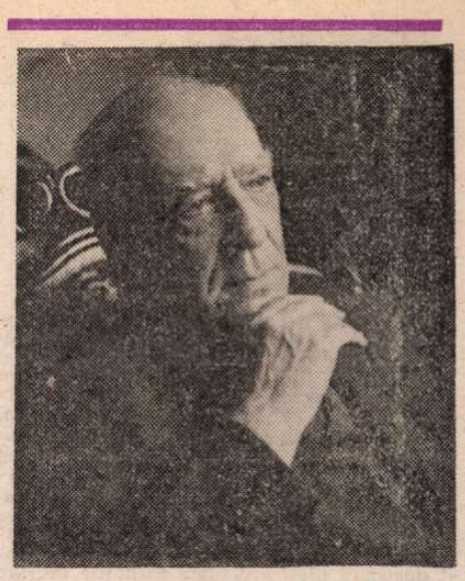
Citind paginile dedicate lui Ionel Perlea, neliniștitei sale existențe de dirijor, director de operă, compozitor, ascultînd răspunsul dat întrebării lui Iosif Sava („De ce a părăsit totuși Ionel Perlea, ani în șir, compoziția ?" „Și eu i-am pus această întrebare... Mi-a dat un răspuns pe care cred că trebuie să-l rețină cei care «sug dintr-un singur deget» — «muiat» în știință numai în anii tinereții — și grafomanii în ale muzicii și criticii care se grăbesc cu superlativele asupra unor lucrări care nu viețuiesc măcar un deceniu... Ionel Perlea, dorind să se dedice în acești ani cu prioritate compoziției, și-a propus un plan de studiu pentru 2—3 ani al noilor tehnici. Ionel Perlea nu concepea că un creator poate rămîne la știința componistică dobîndită în tinerețe. El socotea că elementara datorie a unui compozitor e să se ridice la «cota» timpului, să respecte cuceririle timpului") — ascultînd acest răspuns îmi amintesc la rîndul meu cum profesorul Rădulescu, deși încă acum un deceniu, la o vîrstă la care alții și-au uitat de mult instrumentele în cutie, studia în continuare la violă și nu era oră de instrument în care să nu demonstreze „pe viu" studenților ceea ce cuvintele nu ar fi ajuns niciodată să demonstreze.

Citind parantezele despre felul în care un talent autentic „trebuie să dobîndească putere interioară, să știe a rezista", îmi amintesc de „lecțiile de rezistență și curaj" pe care ni le dădea Profesorul („cînd intri pe scenă — dar și cînd intri pe orice ușă — ridici capul..."). Citind apoi paginile despre viața de muncă neobosită a lui Mihail Jora, urmașul, în această privință, a îndemnului lui George Enescu „Să te odihnești de muncă prin muncă !" — despre care Jora spunea : „Nu cunosc formulă lapidară care să dea vieții un rost mai temeinic și un înțeles mai fericit" — aud glasul Profesorului repetîndu-ne același îndemn — care, de atunci, mi-a condus și mie existența. Despre Jora, militantul pentru demnitatea muzicii, despre uriașa cultură muzicală și pasiunea pentru improvizație a lui Constantin Silvestri (părerea profesorului Rădulescu fiind că muzica este știință, rigoare, construcție — iar improvizația, atunci cînd există, nu trebuie făcută „à la manière de" ; „Enescu ne cînta după serile de cvartet ore întregi la pian .. dar prefera să ne bucure cu Wagner, și nu „à la manière de Wagner...") ; despre sentimentul unic al cromaticii orchestrale la Theodor Rogalski și bucuria sa de a susține muzica românească („să dirijez lucrările colegilor mei compozitori, mai virstnici sau mai tineri, mi se pare util și mai interesant decît aș cînta de 50 de ori aceeași simfonie mereu auzită, fie ea compusă de marele Beethoven...") ; despre George Georgescu, cel care a transformat realmente Filarmonica în „cartea de vizită a țării" (și aici e fermecător profesorul Rădulescu în sinceritatea „cîrtelilor" sale împotriva unui George Georgescu obsedat de putere administrativă !) ; despre simplitatea și modestia lui Alfred Alessandrescu, care se identifica în totul cu intențiile compozitorului, care a avut tăria să renunțe la compoziție fiindcă nu avea sentimentul că aduce ceva nou ; despre avîntatul Egizio Massini — „de neîntrecut în teatrul muzical" ; despre puternica personalitate a lui Antonin Ciolan și cusurul său de a grăbi (pe seama căruia se glumea în mediul studențesc : „Presto-Prestissimo-Ciolanissimo..."), despre „furtuna", „vulcanul", Sergiu Celibidache, modul său de a repeta, memoria sa legendară ; toate aceste momente ale atît de puternicei vieți muzicale din ultimii 60 de ani se derulează fascinant, cu o viteză care reduce decenile la durata citorva ore de lectură făcîndu-te să regreți că lecția care te face să înțelegi muzica în chip de „disciplină de bază... fără de care nu poți înțelege ordinea supremă a universului" e atît de scurtă.

Dar dacă o viață consumată pe podium-ul Ateneului, dacă întrebările lui Iosif Sava și răspunsurile — consemnate nealterat — ale Profesorului ne dau prilejul să ne punem noi înșine mai multe întrebări, rostul documentar, muzicologic, istoriografic al **Amintirilor în colocviu** este, într-adevăr, cu strălucire depășit.

Grete Tartler

Un umanist



Anton Dumitriu

CE straniu sentiment mă încearcă ori de cîte ori cobor pe scara timpului evocînd anii începuturilor universitare ale generației mele, din urmă cu trei decenii și jumătate. Dacă dintre profesorii care urcau atunci la catedră și acum imaginea lui Tudor Vianu îmi apare cu puterea acelei revelații ce nu-și poate șterge nici un amănunt, tot atît de neștearsă e durerea pe care o încercam pe măsură ce ne convingeam că mulți dintre cei ce trebuiau să ne fie profesori nu mai erau decît nume care „au fost". Am evocat în urmă cu trei ani, în elogiul pe care îl aduceam „profesorului din inimile noastre", Șerban Cioculescu, această stare de contrarietate care ne făcea să-i căutăm în zadar pe cei ce știam că ilustrează cu strălucire o disciplină, iar uneori chiar o întemeiaseră, pe cei ce duseseră mai departe, și uneori pe culmi, ramuri ale științei, pe cei urcați la catedră prin girul operelor și al operei. Își poate imagina oricine ce răsuciri s-au produs în sufletele noastre tinere cînd încă din primele săptămîni ale acelui an '50 am înțeles că peisajul universității românești era atît de radical schimbat. Cînd se va scrie o istorie a spiritului public și a vieții noastre intelectuale, legată de psihologia socială, un capitol îl va ocupa fără îndoială acel an 1948 în care mulți din cei ce fuseseră n-au mai fost, unii dintre ei nemaiîntorcîndu-se niciodată. Dacă pe George Călinescu îl mai ascultam cînd și cînd în cîte o conferință publică luată cu asalt de studenți, pe mulți alții nici cel puțin nu-i mai auzeam, nu mai știam dacă trăiesc și de unii nici n-am știut cînd au murit. Le citeam pe furiș cărțile, unele dispărute și din rafturile bibliotecilor și din bibliografii. După ce unii și-au reluat locurile la masa de lucru, am început să-i cunoaștem sau am început să le cunoaștem opera. Abia atunci am putut măsura mai bine imensa pierdere pe care lipsa lor de la Universitate și din activitatea publică a avut-o asupra dezvoltării intelectuale și spirituale a multor generații, a vieții noastre culturale văduvite de unele din prezențele ei de cel mai mare prestigiu.

ANTON Dumitriu nu era atunci, în 1948, cînd activitatea sa didactică universitară încetează, pentru cei tineri, un nume de popularitatea, să spunem, a lui George Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, P.P. Panaitescu, Perpessicius, Gheorghe I. Brătianu, C.C. Giurescu. Domeniul activității sale — Logica matematică — era unul de natură abstractă și relativ nou, poate cel mai nou, în cazul acestei discipline. Dar încă de atunci raza gîndirii sale depășea domeniul strict al unei specialități. Anton Dumitriu a lipsit de la catedră exact în momentul cînd această disciplină trebuia să acționeze asupra generației anilor '50. Nu-mi amintesc ca în cursul de Logică ce ni s-a predat în 1952—1953 numele său să fi fost pomenit. Nu era singurul cărturar supus unui asemenea tratament și nu era singura absență de prestigiu și de notorietate. Cînd n-a mai fost profesor universitar avea în urma sa o activitate de un deceniu la catedra lui P. P. Negulescu. A chema un om de treizeci și trei de ani, deschizînd calea de afirmare a unei noi discipline, iată un fapt care cred că întregește portretul moral al lui P.P. Negulescu cu trăsături ce se cer subliniate acum cînd căutăm a trasa portretul unuia din cei ce au continuat spiritul său în cultura românească. Era mai înainte de toate această deschidere a savantului P.P. Negulescu, trecut atunci de șaizeci de ani, avînd în urma sa mai multe decenii de ilustră activitate la catedră, către ceea ce era nou, către metodele moderne de investigație. Și mai era girul pe care el, ca și Ion Petrovici, îl acordă nu numai acestei ramuri a Logicii, ci și oamenilor tineri care au ilustrat-o, precum Anton Dumitriu și Gr. C. Moisil. Ceea ce spune mult pentru orizontul acelor oameni și pentru capacitatea lor de a deschide perspective științei noastre. Dar alegerea lui P.P. Negulescu avea, îndrăznesc să cred astăzi, motive care depășeau stricta afirmare pe un tărîm nou; era vorba de afinități spirituale izvorîte din aceeași structură enciclopedică și umanistă. Îi despărțeau trei decenii, lumea studiilor și atmosfera intelectuală a afirmării lor fusese radical modificată, dar îi unea aceeași vastă perspectivă filosofică în efortul de a înțelege și a explica lumea, același raționalism fundamental al gîndirii lor.

Și nu pot să înlătur în nici un chip tentația de a considera că cel mai adecvat portret al lui Anton Dumitriu ar fi acela pe care el, în *Istoria logicii* (Editura Didactică și Pedagogică, 1969) l-a făcut magistrului său: „Savant de cultură vastă și multilaterală, cunoscînd profund cultura europeană de la originile ei grecești (el stăpînea limbile greacă și latină și toate limbile culte moderne), fiind la curent cu progresele științelor contemporane (făcuse și studii de matematică), P.P. Negulescu a dat ample sinteze istorice și filosofice. Dacă trebuie să-l caracterizăm printr-un cuvînt, vom spune că era un enciclopedist, în sensul pe care-l putem da savanților Renașterii. Valoarea lui intelectuală și morală nu era întrecută decît de modestia lui excesivă".

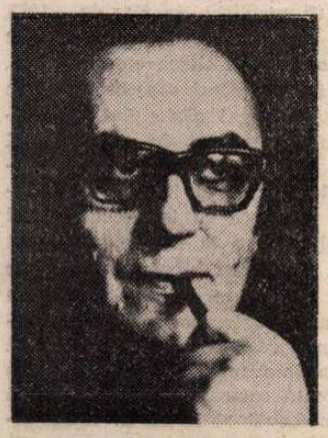
Pentru că Anton Dumitriu, așa cum ne apare acum, cînd îi privim opera pe care și-a tipărit-o cu parcimonie, fără grabă și mai ales fără acea manie a vitrinei ascunzînd false smerenii, aparține stirpei atît de rare și atît de nobile a umanismului românesc. S-a situat însuși în descendența maioresciană, spunînd în cartea din care am citat mai înainte: „O epocă întreagă, care se întinde de la apariția *Logicii* lui Maiorescu și pînă la al doilea război mondial, va fi caracterizată de spiritul maiorescian în care s-a tratat logica". Numește această epocă „epoca maioresciană", înțelegînd „prin aceasta că ea era caracterizată în general de această educație logică făcută de Maiorescu". În fond, prin aceste propoziții Anton Dumitriu lărgește aria de înțelegere a spiritului maiorescian văzut nu numai în dimensiunea lui de istorie literară, ci în influența constantă a acestuia asupra gîndirii și a „educației gîndirii" românești, ca să-l cităm din nou. De aceea cred iarăși că Al. Piru avea dreptate cînd, în introducerea la noua ediție a *Istoriei literaturii române* a lui G. Călinescu, îl situa pe Anton Dumitriu alături de Petre Andrei, Mihai Ralea, D.D. Roșca, în „linie raționalistă" a „școlii maioresciene".

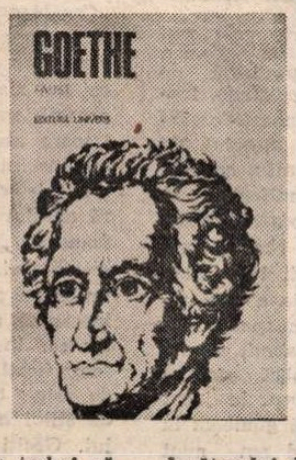
UMANIST nu numai prin vastitatea cunoștințelor sale, nu numai prin faptul că în cărțile și contribuțiile sale a abordat domenii atît de variate și de deosebite în aparență, de la logica matematică la filosofie, la exegeza unor capodopere literare, la eseul și articolul politic. Pentru că nu numai suprafața cunoștințelor sale ne uimește astăzi, nu numai multitudinea lor, ci faptul că asupra fiecărei expresii a cugetului, a simțirii și a sensibilității omenești el a exprimat judecăți perene, adevăruri de o certă originalitate. Orice pagină semnată de Anton Dumitriu ai deschide, ceea ce îți impune este gravitatea meditației, însoțită de conștiința morală și intelectuală care îl fac să excludă orice ușurință, orice cochetărie cu ipoteze spectaculoase menite doar să uimească. Chiar atunci cînd părăsește tărîmul științelor exacte, precum în *Cartea întîlnirilor admirabile*, unul din cele mai impresionante itinerare intelectuale din cîte s-au scris în limba română, asemănător prin elevația spirituală și prin sensul moral cu paginile dedicate cărților din *O viață de om* de N. Iorga, Anton Dumitriu se ferește de aproximație, dînd fiecărei afirmații valoarea profunzimii gîndului său. Și pronunțînd cuvintele „sens moral" m-am apropiat în fond de ceea ce constituie trăsătura fundamentală a acestui umanist care a dat culturii românești nu numai contribuții de o valoare științifică indiscutabilă, ci și perene meditații asupra omului, deoarece în orice expresie a scrisului el vede o experiență umană. Și, mă grăbesc să adaug, asupra condiției umane, pusă sub semnul „ideii de adevăr". A unei condiții umane care fuzionează cu opera de artă văzută nu numai ca o frumusețe în sine, nu ca entitate ce se admiră, ci ca răsfrîngeri în conștiința umanității în timp și dincolo de timp. Aflăm aici, în aceste pagini, o vibrație afectivă care ne face să-l înțelegem pe Anton Dumitriu în adevărata lumină a personalității sale. De om pentru care literatura, arta, tot ceea ce spiritul omenesc a produs mai înalt și mai frumos, de la gîndirea greacă la George Enescu, constituie etapele unui drum, niciodată sfîrșit, către deplina împlinire spirituală, către acea perfecțiune a ființei noastre totdeauna rîvnită, către marile adevăruri. Dar toate aceste opere dau omului însetat de absolut, omului care și-a conceput existența ca o continuă căutare a unității lumii în infinita și admirabila ei diversitate, reazim în clipa de restriște, rază de speranță în momente pe înnegurare, certitudini în vălmășagul durerilor, chemări către zonele mirifice ale frumosului, bucurii supreme de nimic altceva întrecute. Aflînd accente de patetică poezie despre lumea cărților și cărțile lumii, Anton Dumitriu se explică și se mărturisește nu pe calea unei clasice autobiografii, ci pe aceea a unicului itinerar pe care l-a urmat existența sa: al cărții. Iar cînd, în perioade de o vibrantă afectivitate, mărturisește cum și-a descoperit țara, zăbovim o clipă înfiorați de emoție: nu-s acele pagini, pagini cu adevărat antologice despre un sentiment care nu se clamează ci se mărturisește cu acea sinceritate fundamentală ce o dă contopirea ființei tale cu patria? Fără îndoială, da.

Acum, la optzeci de ani, Anton Dumitriu se află aici, între noi, legat de o cultură pe care a slujit-o cu o competență exemplară și cu o modestie a cărei lecție se cuvine a fi urmată, desăvîrșindu-și o operă care ne reprezintă cu atîta strălucire în contextul gîndirii universale. Față de el avem mari datorii de conștiință, față de opera lui avem mari datorii, deoarece răspîndirea și tipărirea ei nu are nici pe departe echivalentul valorii pe care o are în cultura noastră, fiind în același timp una din cele mai elocvente etape ale afirmării ei în universalitate.

Valeriu Râpeanu

Firescul miracol al traducerii





NICI o capodoperă n-ar trebui să se socotească născută pe deplin, înainte de a fi tradusă în **toate** limbile pămîntului. Abia atunci, plimbată pe fiecare treaptă a turnului Babel, adunîndu-și puterile din duhul fiecărui popor, al fiecărui trib, al ultimului dialect vorbit pe lume, ea ar fi într-adevăr vie, cu toate mădularele dezmorțite, mai aproape cu un pas de idiomul universal al originilor... Fiecare nouă traducere pune în mișcare un organ vital din corpul plin de virtualitate al oricărui text. Traducătorul este, de aceea, mult mai mult decît un purtător de semne între două culturi. El nu e un simplu slujitor al operei pe care o traduce, sau al limbii în care traduce. Rostul său nu e nicidecum acela de a face ca o limbă anumită să se regăsească în spațiul altei limbi. Fiecare traducător are în grijă metabolismul **global** al rostirii omenești. Căsi asigurînd buna funcționare a districtului lingvistic care îi revine, el întreține viața întregului. Iar competența traducătorului nu ține nici de filologie, nici de talent, chiar dacă le implică pe amîndouă. Adevărata competență a traducătorului depinde de dragostea sa pentru o legendă: legenda limbii „adamice", a acelei **Ur-Sprache** de care auzim vorbindu-se la Walter Benjamin, la George Steiner și la alții, sau pe care o evocă esoteria de pretutindeni sub nume misterioase ca „limba păsărilor", „limba syriacă", „solară" etc. Traducătorul tinde asimptotic către acest Graal al limbii, către punctul de originară convergență a tuturor graiurilor pămîntești. El aspiră, cu alte cuvinte, la propria sa inutilitate, la reinstaurarea unui tip de comunicare liberă de orice intermediere. În efortul său de a suprapune geniul a două limbi, el rezumă nevoia mai adîncă de a ieși din limitația limbilor, pentru a se odihni în utopia unei lumi fără dicționare. Tensionat împotriva lui însuși, găsind justificarea în imediat a propriei vocații în aceeași clipă în care intuiește superfluitatea ei în absolut, traducătorul e o ființă paradoxală, e vestitorul unui paradis care îl ocultează: el acceptă să dispară — cu o tulburătoare umilitate — îndărătul vestii miraculoase pe care o aduce.

Lui Ștefan Augustin Doinaș, rîndurile de mai sus i se potrivesc ca un portret și ca un omagiu. Împreună cu Goethe și Hölderlin, cu Stefan George, cu Gottfried Benn și cu alți asemenea parteneri de efort, el caută de mai mulți ani să identifice locul în care limba germană și limba română au presimțirea unei comune apartenențe la nediferențierea aurorală a limbajului.

„Noi traducătorii — spune Doinaș într-un text mai vechi — trebuie să dovedim practic că miracolul traducerii poetice există". Nimic mai goethean decît această dorință de a face dovada practică a unui miracol, de a aduce, așadar, miracolul în registrul posibilului și al firescului. Căci „goethitatea" e, esențialmente, un totalitarism al firescului. Iar ca traducător, Doinaș a obținut, pe linia firescului, cele mai spectaculoase soluții, culminînd cu uluitoarea reușită a echivalenței românești la **Faust**. Prin doctrină și prin structură, Doinaș e traducătorul exemplar. El traversează babilonia limbajului cu o naturaleță disciplinată și eficace, știind să armonizeze — în afara oricărui exces retoric — regularitatea cu misterul, miracolul performanței cu firescul ei.

Doctrina de traducător a lui Doinaș — expusă de-a lungul anilor în numeroase studii și articole — se distinge printr-un imperturbabil **realism**, tonic fără exaltare, înclinat să formuleze mai curînd temeiurile înfăptuirii concrete, decît să întrețină leneș jocul saturat de „inefabil" al ipotezelor. Teoria traducerii este, la Doinaș, în perfectă concordanță cu teoria însăși a poeziei. Aceasta din urmă se configurează prin reacție la „suspiciunea față de limbaj" introdusă samavolnic de critică în discutarea comportamentului liric. Dimpotrivă, poetica lui Ștefan Aug. Doinaș e o poetică a „încrederii în cuvinte". „Poetul nu se îndoiește de limbaj" — spune el undeva. Și dacă lucrează cu inexprimabilul, o face ca unul care știe că inexprimabilul e **substanța** poeziei, iar nu **limita** ei. Inexprimabilul nu preexistă operei poetice, ci **se realizează** în ea, în chip specific. Tot astfel, **dificultatea** nu este obstacolul insurmontabil, eșecul aprioric al muncii de traducere, ci este tocmai materia ei primă, problema și stimulentul ei. Dificultatea nu e ceea ce face ca traducerea să fie imposibilă, ci este tocmai soclul triumfului ei. Un curajos credit făcut travaliului migălos, culturii, talentului, hărniciei și răbdării — iată etica actului tălmăcitor al lui Doinaș. De la înălțimea acestei etici, el nu admite „solipsismul lingvistic al școlii neo-humboldtiene", deși nu trece niciodată superficial peste contemplarea zonei de ireductibil a textului original. Numai că — după propria lui spusă — „faptul însuși de a fi în stare să determinăm, cu precizie și în mod nuanțat, elementul ireductibil al unui univers poetic constituie o premisă a comunicării și re-creării lui". Calmul enunțiativ cu care Ștefan Aug. Doinaș formulează tot ce e mai patetic în desfășurarea activității sale de traducător, înțeleasă ca o investire de sine **totală** dar discretă, verticalitatea laconică a atitudinii sale literare, energia sa concentrată, capabilă să graviteze cinci ani în jurul a șapte variante la un poem de Hölderlin și să ezite pînă la aporie între două expresii diferite ale baladei regelui din Thule, toate acestea dau măsura întreagă a unui impozant „caracter" al vieții noastre literare, redutabil reper de exigență și seriozitate.

Imaginea arhetipală a tălmăcitorului, a mesagerului, adună laolaltă — potrivit tradiției — „înțelepciunea șarpelui" și „imaculatea columbelor". Traducătorul înzestrat cum se cuvine pentru oficiul artei sale trebuie să cumuleze, prin urmare, în natura sa, dexteritatea cu zborul, pragmatica abilă cu nepătarea conștiinței, luciditatea cu transa. Amestec de tenacitate penetrantă și de inspirație, șarpe și pasăre deopotrivă, traducătorul are, uneori, alura terifiant hibridă a unei himere... Lumea culturii știe să întîmpine, din cînd în cînd, această himeră cu un bine-meritat respect. Așa se face că vinerea trecută prestigioasa medalie „Goethe" a fost acordată pentru întîia oară unui român, lui Ștefan Aug. Doinaș, pentru a fi demonstrat plauzibilitatea himerei sale. **Hace est festa dies festarum festa dierum!**

Andrei Pleșu

Cartea străină

„O altă planetă"

„CARTEA noastră [...] este o invitație la călătorie prin timpul de dincolo de facilitățile și obișnuințele pe care viața de astăzi ni le împarte cu dărnicie. De fapt, ea ne conduce pe o altă planetă, într-un alt univers al oamenilor". Modestia lui Braudel nu ne poate totuși induce în eroare : **Structurile cotidianului : posibilul și imposibilul**) nu este doar o fermecătoare carte de călătorie într-o „altă lume", lumea civilizației materiale a epocii preindustriale (deși are toate calitățile literare ale unei cărți de călătorii și se citește cu o plăcere similară), ci și un aprofundat studiu al acestei lumi. O carte care m-a convins, poate mai mult decît altele aparținînd aceleiași școli, de modificarea felului de a înțelege și scrie istoria pe care o aduce ceea ce în Franța (și nu doar acolo) poartă numele de „noua istorie".

Structurile cotidianului are mai multe nivele de semnificație și structurare a materiei și permite (ca orice bună carte de literatură, deși nu își propune să fie așa ceva) mai multe lecturi. **Primul nivel** poate satisface o curiozitate „naivă", gen „știați că..." Aflăm astfel că zahărul a fost considerat la început medicament și numai un anume snobism alimentar a făcut să se ajungă la consumul excesiv de astăzi (exces împotriva căruia luptă, acum, atiția, inclusiv revista „Flacăra"), că tutunul, care a făcut în Europa o atît de strălucită carieră, a fost recomandat, la un moment dat, de către persoane foarte docte, tot ca medicament, că europenii preferă mobilierul „înalt" (cu scaune, mese etc.), în timp ce orientalii pe cel „jos" (perne, sofale, toate pentru poziția „stînd turcește") iar chinezii și japonezii cunosc și folosesc ambele tipuri de mobilier, că în regiunile unde exista o puternică „civilizație a vinului" nu s-a putut impune „civilizația ceaiului" (cele două băuturi — ca două femei cu personalitate — părînd a nu se putea „suporta" una pe alta, băutorii fiind siliți să aleagă) ș.a.m.d. Cunoștințele lui Braudel despre felul cum mîncau, se îmbrăcau, se adăposteau, se distrau și chiar se drogau oamenii secolelor XV—XVIII (dar și cei ai unor epoci anterioare) par a fi infinite.

Braudel nu se mulțumește, însă, să adune și să ordoneze informații, dintre cele mai neașteptate și interesante pentru noi, despre felul cum trăiau oamenii din „planeta" explorată (în capitole cu titluri ca : **Pîinea cea de toate zilele, Lucrurile de prisos și cele obișnuite : hrana și băutura, Lucrurile de prisos și cele obișnuite : locuința, veșmintele și moda** etc.) ; pornind de la datele pe care i le oferă demografia, climatologia, istoria tehnicilor și tehnologiilor etc., autorul schițează tot timpul — și aici ne aflăm deja la **al doilea nivel** de semnificații și de lectură — relații și cauzalități, propune explicații dintre cele mai surprinzătoare pentru diverse fenomene istorice. Tendința de închidere în sine, de izolare față de exterior a civilizațiilor chineză și japoneză poate fi explicată, cel puțin parțial, prin tipul de agricultură practicat : o agricultură „în circuit închis", cu îngrășăminte și forță de muncă aproape exclusiv umane, spre deosebire de agricultura europeană, bazată pe forță de muncă și îngrășăminte preponderent animale, implicînd deci un schimb permanent, o complementaritate între zona de cultură vegetală (cîmpia) și cea de creștere a animalelor (zonele de deal și munte). La fel, imensele construcții ale civilizațiilor maya, incașă sau aztecă nu ar fi fost posibile fără existența culturii porumbului, cu un randament extraordinar (50—80 de boabe recoltate pentru un bob semănat, față de 6—7/1 la grîu), cultură care necesită relativ puțină muncă și lasă agricultorilor suficient timp pentru obiective colective. Expansiunea vikingilor din secolele X—XII nu poate fi înțeleasă dacă facem abstracție de sensibila încălzire a climei din acea perioadă (practic, o miniinterglaciațiune) etc.

Al treilea nivel e definit chiar prin titlu : **Structurile cotidianului : posibil și imposibil.** Istoricul francez urmărește, pe de o parte, felul în care oamenii își organizau viața de fiecare zi, liniile de forță și evoluțiile din cîmpul vieții lor materiale, și, pe de altă parte, în ce măsură, în limitele unei tehnologii date (**imposibil**) de depășit altfel decît printr-o revoluție tehnologică), oamenii obțineau maximum de randament, maximum de bunăstare „globală". Structurile cotidianului rezultă din tensiunea dintre dorința de a trăi tot mai bine și piedicile în calea realizării acesteia constituite de : rutină, structurile sociale deficitare, superstiții, prejudecăți etc. Braudel e permanent preocupat de „a găsi regulile care, prea multă vreme, au ținut omenirea într-o stabilitate destul de greu explicabilă, dacă ne gîndim la mutația fantastică ce trebuia să urmeze", caută, adică, forțele „subiective" care provoacă stagnarea socio-economică.

Al patrulea nivel, pe care autorul, prudent, evită să-l accentueze teoretic, deși nu uită să-l numească în trecere (în citatul de la începutul articolului), ține de o anume viziune, specifică, asupra omului și a istoriei. De o nouă ierarhizare „valorică" a diverselor momente ale existenței, de o altă perspectivă asupra a ceea ce este cu adevărat „esențial" în definirea omului. Pe măsură ce avansăm în lectura cărții lui Braudel, ne dăm seama că avem de-a face nu doar cu **un alt fel de istorie,** ci chiar, cum spune autorul, cu **istoria unei „alte planete".** În locul războaielor și loviturilor de palat, al tratatelor și alianțelor, al regilor, generalilor sau tiranilor, ne întîlnim cu țărani, meșteșugari, negustori, citim despre invenții tehnologice, munci agricole ș.a.m.d. : o lume în care oamenii nu doar se războiesc sau dau edicte, ci — în primul rînd — **muncesc.** Ca să poată să mănînce și să se îmbrace, să aibă cu ce să-și clădească locuințe și să le mobileze, să-și crească copiii și să-i țină sănătoși. O lume, paradoxal, cu mult mai familiară nouă (în planul preocupărilor și grijilor imediate, dacă nu la nivelul strict obiectual), o lume pe care, atît de „străină" fiind, ne vine mai ușor s-o înțelegem.

„Noua istorie" se deosebește substanțial de cea „veche" în însăși înțelegerea „obiectului" istoriei și în viziunea asupra lumii pe care (și-) o propune. Dacă „obiectul" istoriei vechi era „omul emblematic", cel al istoriei noi este „omul concret". Pe de o parte, omul istoriei tradiționale nu era doar un reprezentant al unei categorii / pături / grup / clase sociale, ci și, în același timp, un „actor" într-o piesă scrisă de altcineva și pentru altcineva (fie că e vorba de „zeii cei răzbunători", de Dumnezeu sau de Idee). Omul istoriei noi nu e doar unul „din carne și singe", dar e, totodată, mînat de scopuri proprii : să se hrănească, să se adăpostească, să supraviețuiască bolilor etc. Abia acum factorul economic, preeminența acestuia în înțelegerea și explicarea evoluției umanității, e făcut credibil ; și „antropocentrizat" în același timp. Economicul nu își e propriul scop (altfel modul tradițional de a înțelege istoria, „dat afară" pe ușă, „s-ar întoarce" pe fereastră : e suficient să înlocuiești „factorul economic" cu „Ideea" sau cu „Dumnezeu" și te întorci de unde ai plecat), ci un mijloc prin care „omul concret" își cucerește o tot mai mare „libertate" față de „puterea condițiilor".

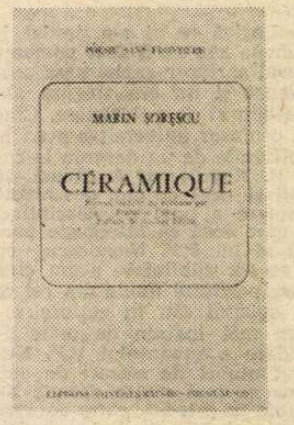
Pe de altă parte, schimbarea de viziune asupra „obiectului" istoriei duce, inevitabil, și la restructurări metodologice. Istoria e tot mai puțin o „știință inefabilă" (adică o anumită ordonare de fapte, întîmplări și texte, în care „sensul" este dat de cel care scrie istoria / pentru care este scrisă istoria) sau o „sinteză epică" (adică un fel de „gesta", cu „scenariu" fie moral — ca la antici —, fie religios ca în Evul Mediu —, fie ideologic — ca în timpurile mai apropiate —) ; ea, istoria, tinde să-și constituie propriul corpus de axiome și de reguli de articulare teoretică, să construiască un **model** complex (la care să-și aducă partea lor de contribuție toate științele umane) al devenirii omului. Model care, repet, este centrat pe „omul concret" și ireductibil.

Un om care „nu se reduce niciodată la un personaj care să poată fi surprins într-o simplificare acceptabilă", chiar dacă „o asemenea întreprindere (simplificare) rămîne visul imposibil al unora și al altora". Un om care „abia surprins sub cel mai simplu aspect, [...] se afirmă din nou în complexitatea lui obișnuită".

Alexandru Mușina

*) Fernand Braudel, **Structurile cotidianului,** traducere și postfață de Adrian Riza, Editura Meridiane, 1984.

„Ceramică"



NU cred să exagerez în vreun fel afirmînd că Marin Sorescu — grație unor tot mai frecvente dar și fidel inspirate tălmăciri — este, în ceasul de față, poetul nostru cel mai cunoscut cititorilor de limba franceză.

După apariții în numeroase reviste de poezie și antologii diverse cu nu puține selecțiuni semnificative, compatriotul nostru s-a bucurat de atenția constantă a uneia din cele mai prestigioase edituri de poezie din Franța, cunoscută pentru interesul autentic și autoritatea nedesmințită cu care urmărește și difuzează în ramele limbii franceze fenomenul liric de ieri și de azi de pe diferite meridiane : **Editions Saint-Germain...** sau, cum se cheamă azi, **Le Cherche Midi editeur,** a(u) păstrat un interes constant față de poezia lui Marin Sorescu, publicîndu-i pînă în prezent trei ample culegeri : **L'Ouragan de papier, Poèmes,** urmate acum de recenta **Ceramică*),** antologia soresciană cea mai cuprinzătoare (aproape 200 de pagini) și, cum am constatat, și inspirat tălmăcită. „Debutul" editorial al poetului român la aceeași editură avusese loc în 1980 cu acel **Uragan de hîrtie,** asigurat în limba franceză de un mare poet și eseist : Alain Bosquet. (În 1979, sub egida aceleiași edituri, într-un splendid volum care, prin chiar titlul lui spune totul — **Cele mai frumoase o sută poeme din lume** — apărea cu poezia **Shakespeare,** în versiunea aceluiași confrate francez.)

* Marin Sorescu, **Céramique,** Poèmes traduits du roumain par Françoise Cayla. Préface de Nicolae Balotă. **Poésie sans frontière.** Collection UNESCO d'Oeuvres représentatives. Editions Saint-Germain-des-Prés — UNESCO, Paris, 1984.

Antologia de față cuprinde 105 poeme remarcabile, alese din aproape toate volumele poetului român apărute pînă în prezent. Deși aflată la prima ei încercare mai amplă — de traducătoare din poezia românească — Françoise Cayla trece o bună „probă de foc". Am putea cita cel puțin cîteva versuri sorești din două poeme clasicizate, care, în ciuda acestei glorii ajunse în stadiul „anonimității" desăvîrșite, își păstrează intacte forțele lăuntrice. Iată, un prim exemplu din **Trebuiau să poarte un nume :** „Il y avait aussi des bois profonds, / Et un jeune homme qui leur parlait: / «Pourquoi toujours ondoyer dans le vent?» / Ce jeune homme aux grands yeux / Chantant notre historie, / Passait, rêveur inquiet, / Du livre cyrilique au livre de la vie, / Comptant les peupliers de justice, de lumière et d'amour / Pour lui à jamais impairs". Versul eminescian citat, ca și determinantul „fără soț" din finalul acestei strofe, beneficiază — ca foarte multe „domenii", aspecte și noțiuni istorico-literare specific românești — de note explicative într-un glosar final de „Note și comentarii".

În cazul poemei **Bărbații,** realizată într-o versiune simplă, notele istorice din final își vădesc, incontestabil, necesitatea informațională, cititorul francez fiind scutit — **commodité oblige** — să apeleze la alte enciclopedii cînd parcurge aceste versuri simple și emoționante.

Cred că volumul **Ceramică,** deschis de un amplu studiu introductiv al lui Nicolae Balotă **(Marin Sorescu ou le Joueur)** inițiază o experiență și totodată o idee fertilă de a difuza poezia noastră pe alte meridiane lingvistice. Dacă arta, cum amintește Balotă citind pe Th. Mann, „trebuie să se debaraseze de orice convenție" iar **ludismul** liric de azi — în speță, al lui Sorescu — să îmbrace veșmintele gravului și să străbată, aș spune, geografiile metaficizului cu aceeași vicleană seninătate, e cazul, văzînd astfel de reușite, să medităm la o mai dreaptă și programatică eficiență a propagării bunei noastre poezii peste hotare, oferindu-i acesteia haine pe măsura ei.

Binevenită prin autoritatea ei **de jure** și **de facto,** egida UNESCO — ai cărei reprezentanți, după cum am aflat, n-au lipsit de la sărbătoreasca lansare a cărții — e de dorit să însoțească mult mai frecvent tălmăcirile din literatura noastră de azi în alte limbi.

Constantin Crișan

Un interviu cu Umberto Eco

■ PREZENT la Paris pentru a primi, din mîinile ministrului francez al culturii, Jack Lang, însignele de „comandor al Artelor și Literelor", celebrul semiotician italian Umberto Eco a dat un interviu ziarului „Le Monde", răspunzînd la diverse întrebări, cele mai multe în legătură cu romanul său, **Numele trandafirului.**

Subliniind că această carte este mai mult decît un mare succes, un fenomen social, ziariștii care l-au intervievat pe Eco (Nicole Zand și Noël Schiffano, traducător al romanului în franceză) amintesc că revista românească „Secolul 20" a consacrat cărții sale un număr special, marcînd astfel interesul manifestat în întreaga Europă pentru această operă. Întrebat despre condițiile în care a scris romanul, (în urma asasinării lui Aldo Moro și a existenței în Italia a unei situații angoasante), autorul a spus : „De fapt, la un moment dat, am simțit nevoia să povestesc o poveste sumbră, care se desfășoară într-un loc sumbru, în jurul a ceva foarte obscur. Nu mă gîndeam la alegorii foarte precise. Cînd am avut intenția să scriu cartea, n-aveam în minte decît o singură idee : povestea unei crime care se petrece într-o mînăstire. Și cum nu cunoșteam destul de bine secolul al XIV-lea, aș fi vrut să o situez în veacul al XII-lea sau al XIII-lea. Dar pentru că voiam un personaj cu o oarecare abilitate în interpretarea semnelor și a urmelor, am ajuns s-o situez mai mult sau mai puțin în epoca lui Occam (William din Occam, filosof englez care a trăit prin 1300—1349). Răsfoind unele cărți pentru a-mi îmbogăți documentarea, am dat de erezii, de «fraticelli» etc. Deci, vedeți, n-am pornit cu ideea de a schița o alegorie... În legătură cu aceasta, pot spune următoarele : chiar dacă n-aș fi scris un roman despre secolul al XIV-lea, ci despre al XII-lea, tot s-ar fi găsit paralelisme cu epoca noastră. De ce ? Motivul e foarte simplu : nu se poate face istorie fără a privi trecutul cu ochii contemporanului... Ideea mea rămîne totuși că terorismul este un fenomen religios, mistic, care n-are nimic de a face cu marxismul, ci foarte mult cu milenismele creștine. Din această cauză vede cititorul analogiile ; nu e vina mea, e vina terorismului".

Evocînd un articol referitor la filmul „Casablanca", publicat de Eco în 1975, și în care scria că «două clișee stîrnesc rîsul, dar o sută de clișee emoționează», cei doi ziariști francezi consideră că în această optică pot fi găsite indicii revelatoare asupra modului de a lucra al scriitorului, folosind toate clișeele romanului istoric. Scriitorul italian se declară absolut de acord cu interlocutorii săi francezi. „Da. Și e la fel ca în cazul kitsch-ului. Știți : un bibelou kitsch este un kitsch ; două sute de bibelouri kitsch înseamnă artă contemporană. Deci, cantitatea, însumarea, acumularea schimbă semnificația împrumutului. Sînt convins de asta : toată cartea mea este regizată de stilul medieval al listei, al catalogului. Găsiți în ea cînd cataloage explicite, cînd cataloage implicite, altfel spus, un fel de mozaic, o juxtapunere de citate. Dacă așa ceva emoționează sau nu — e altă problemă".

În cele din urmă, autorul se referă la problemele ridicate de ecranizarea romanului său. Concepută de Jean-Jacques Arnaud, transpunerea cărții în film trebuia să înceapă în toamna anului trecut, dar „a fost aminată din cauza unor probleme legate de locul pe care să se facă filmarea — întîi era vorba de Roma, apoi, totul s-a mutat în R.F. Germania —, dar și de aspectul economic, căci e vorba de o coproducție multiplă, americano-vest-germano-franco-italiană. Un comitet, condus de Le Goff, este pe cale de a verifica dacă totul e într-adevăr corespunzător epocii în care se petrece acțiunea : gesturi, obiceiuri, vestimentație etc."

G. D.

O descoperire — Pirineii

● În editura „La Découverte", colecția „La Découverte illustrée, a apărut anul acesta volumul lui Victor Hugo, **Les Pyrénées.** Buletinul editurii publică extrase din cîteva articole din presa franceză, semnalînd evenimentul: „Ce plăcere să mergi pe urmele lui Hugo, pe drumul spre sud-vest. Cei care îl urmează au impresia că descoperă singuri ce le arată. Ne învață esențialul în arta de a călători : sentimentul independenței și umorul. Nu poate fi visată o mai frumoasă invitație la călătorie." („Sud-Ouest") „Danielle Lamarque are meritul de a înfățișa portretul unui om de geniu cu fațete multiple, într-un mod concis, alert, plin de viață, pătrunzător. Lectura paginilor dă cititorului posibilitatea de a-l cunoaște «personal» pe Victor Hugo." („La Dépeche du Midi") „Călătoria în Pirinei din 1843 ne dezvăluie unul din cele mai savuroase aspecte ale talentului lui Victor Hugo. Însemnările de drum, instantanee, luate pe viu, notate în grabă sînt un document surprinzător. Se vede că artistul s-a lăsat în voia instinctului, desfășurînd aproape fără să-și dea seama toate registrele talentului." („Le Monde") „Cînd Hugo ne vorbește despre protecția naturii, a peisajului, sau despre viitorul poporului basc, ne frapează prin actualitatea și previziunea sa." („Le Figaro").

Dimos Rendis-Ravanis

■ *CU pseudonimul literar Dimos Rendis, scriitorul grec Dimitris Ravanis a publicat în România (cea de-a doua patrie a sa, cum singur a numit-o) între anii 1949 și 1967 primele sale cărți de poezie și proză, piese de teatru și scenarii de film.*

Unele dintre acestea, precum romanul Ulița piperului sălbatic, *o frescă amplă a rezistenței grecilor împotriva fascismului, cunosc astăzi în Grecia ediții după ediții, fiind considerate opera unui scriitor descoperit tîrziu de compatrioții săi, foarte surprinși de maturitatea poeziei și prozei sale. De aceea, în 1974, la apariția plachetei* Reportaj dintr-un noiembrie fierbinte, *renumita scriitoare și eseistă Tatiana Gritsi-Milliex exclama : „Cartea lui Dimitris Ravanis este un monument. Nu mi-e teamă s-o declar, risc cuvîntul acesta mare. Cu aceste 16 poezii, el a intrat în poezia neogreacă".*

O antologie semnificativă din lirica lui Dimos Rendis-Ravanis a apărut, în 1978, la Editura Eminescu. Am încercat să-i adăugăm, chiar și fragmentar, cîteva cicluri noi, scrise în ultimii ani, marcate de o dialectică mai rafinată, fără a-și pierde însă caracterul direct, spiritul neliniștii și militantismul ce i-a însoțit de la început poezia.

„Spre ieșire..."

(fragmente)

Și totuși am spus
autocontrol

„nu încerca să simți porii
nu te încrede"

am spus „prin sensibilitatea pipăitului
orb nu ești
ca să-ți fie simțurile așa de
dezvoltate
întotdeauna ai ținut ochii
deschiși
și la urma urmelor..."

ziceam „cine ești tu
și pe ce claviatură au deprins
mîinile tale armonia
cu ce drept tulburi sunete"

ziceam „cu ce drept vei neliniști
pămîntul
brazdele plugului
pentru însămînțări de
primăvară
pentru irigații de vară
în mijlocul iernii ?"

(Păcatul mi-l mărturisesc
se-nvălmășesc în sentimente ani și
anotimpuri
pămîntul umed mă învie continuu
mirosul de pîine proaspătă
în zori
ieșind din cuptorul de cartier
mă hrănește
și abia observ și-mi dau seama
cu neliniște
că scriu și aceste însemnări
într-un jurnal vechi din '74
luni amestecate cu zile...)

INTERMEZZO :
PLIMBARE PRIN CARTIERUL MEU

Dă-mi mîna
Vreau să-ți arăt cartierul meu,
dă-mi mîna
uite aici
e copacul, piperul sălbatic
trunchiul însemnat de gloanțe
crengi tăiate de proiectile,
dă-mi mîna
vezi ?
uite aici
balcoanele astea de fier cu lebede
ușa sculptată cu piciorul de leu
în chip de sonerie
dă-mi mîna
din culoarul cu boltă
mozaic cu îngeri și nori
și în grădină mandarini
și o fîntînă
patru trepte la subsol
douăzeci de trepte pe terasă
dă-mi mîna
uite aici
vezi colțurile coșului de fum
ciobite de tirul Siguranței
în decembrie
vezi ?

vezi ?
uite parapetul cu corali
un glonte a spart un ghiveci
un altul a crăpat din cauza rădăcinii
și planta trebuie scoasă din el
dă-mi mîna
uite aici e o piatră
aici e un tovarăș căzut
aici e sînge
aici e un glonte uitat
și muguri
vezi ?

Și tu
cu ochii încă închiși
dai la o parte mașinile parcate
ca să vezi Piperul sălbatic
împături stratul de asfalt
ca să vezi pietrele și
iar în spatele intrărilor reci de bloc
descoperi
sufletul cartierului meu...

(Săpînd foarte adînc
sub straturi biologice
sonda
străpunge primul strat de suprafață
și mai jos
după suprafețe de rocă
mai jos
după un strat de aclamații
mai adînc
după stratul sînge
mai adînc
după stratul de speranțe
va găsi undeva sentimentele
țîșnitoare ca să răzbată
în sus
trecînd din nou
și aducîndu-le la aer
muiate în globule
îmbogățite
cu cristalele unor straturi succesive...)

INTERMEZZO :
PLIMBARE PE PLAJĂ

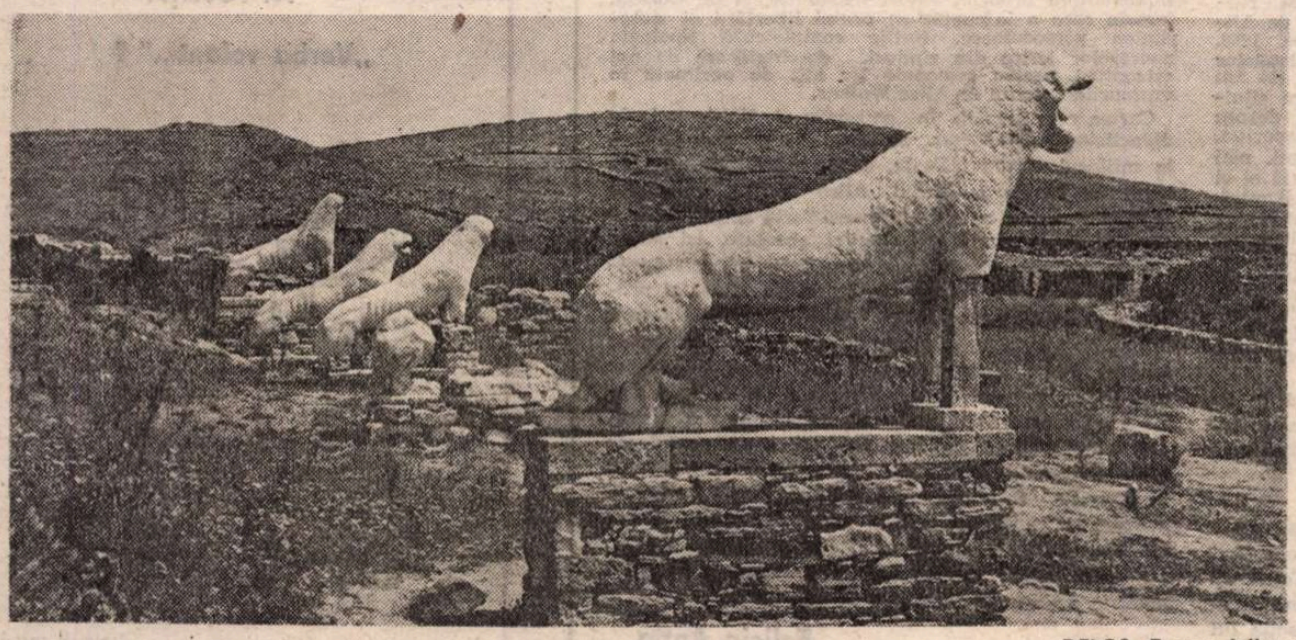
Să legăm pantofii cu șireturi
și să-i atîrnăm pe umăr
să ne gîdile picioarele
valul de spumă care susură pe nisip
uite
acolo la orizont îți conturez silueta
pe un nor devenit albatros
pe un nor barză care planează
cu picioarele strînse la piept
uite
peste soarele care apune
care nu mai e soare
ci doar fotografia lui pe sprînceana
orizontului
uite
peste fotografia soarelui sîngele
pămîntului
care colorează marea
însetată de culori și corăbii.
Hai să ne întindem pe nisipul
încă fierbinte
briza a șters urmele străine
a șters și urmele mele de ieri
și cele ale tovarășilor mei
pe cînd înaintam în șir unul după altul
ca să lovim brandurile germane.
Iartă-mă
am și eu amintiri
iartă-mă că n-am să-ți vorbesc
despre ele
hai așează-te pe nisipul
încă fierbinte de soare
voi întinde o poezie
ca să nu-ți pătezi florile de pe fustă
ca să nu-ți intre nisip în păr
îți pun drept pernă un vis.
la ceasul
cînd poți număra stelele
și acoperișurile cerului
în acest moment
cînd poți socoti semințele liniștii
...Așadar
o floare
obosită de strămutări
încearcă să reziste în cameră
tulpina se luptă să se țină dreaptă
pe pervaz
să hrănească frunze și flori
mereu flămînde
mereu însetate
A spus :

„florilor le trebuie aer
și lumină
și ai grijă de rădăcini

nu de rădăcinile mari
pe care le văd toți și le
îngrijesc
ci de cele subțiri ca firul
de păianjen
care se lipesc de pereții inimii
vene subțiri de viață.
Cine ești tu"
am spus
„cine ești tu
de poți să ții închise plantele
în încăperea întunecoasă
a minții tale
Cine ești tu

și unde o să găsești elemente
de viață și înflorire
oxigen și lumină
cine ești tu
cel dintr-odată trimis grădinar
tu
cel împărțit în atîtea părți ?

Prezentare și traducere de
Lia Brad-Chisacof



DELOS. **Terasa leilor**

„Japonia"

■ IDEEA de a face albume fotografice este de dată recentă și se situează în sensul firesc al continuității tradiționalelor jurnale de călătorie. În paginile celor vechi, autorul se străduia să descrie frumusețea unor peisaje, a tradițiilor și modul de viață a unei populații. Cei cu har și-au însoțit, ulterior, notele, cu schițe și desene, litografii, și în sfîrșit, în acest secol în care imaginația își revendică primele locuri în ierarhia comunicației, cu fotografii alb-negru și color. Apariția lor în economia cărților de călătorie a obligat pe autori la o redimensionare culturală a observatorilor, la o reorganizare a textului în funcție de imagine. Astfel, s-a ajuns la jurnale ilustrate în care ponderea este ocupată de text, sau la albume de călătorie în care ponderea revine ilustrațiilor.

Din cea de-a doua categorie face parte și albumul **Japonia** apărut la Editura Sport-Turism, care poartă semnătura ziaristului Florea Țuiu, unul dintre cei mai buni cunoscători de la noi al acestei țări. Autorul a mai scris despre ținuturile nipone pagini extrem de interesante, în care interpreta din interior viața oamenilor, printre care a trăit cîțiva ani. Avînd acest ascendent, el a fost tentat, de data aceasta, să ofere iubitorilor de călătorii o panoramă vizuală, caldă, intimă, realizată din peste 200 de fotografii color.

Cartea este însoțită de un cuvînt înainte, de fapt un veritabil text cultural în care sînt incluse cîteva dintre datele esențiale ale istoriei și devenirii civilizației japoneze ; dinastiile și vechile familii care s-au succedat la putere ; claustrările și deschiderile sociale ; viața spirituală cu particularitățile sale filosofice, arhitectura, poezia, natura, sistemul de educație și gîndire ; pînă la revoluția tehnologică, ce a făcut să se vorbească în scurt timp despre un veritabil miracol japonez.

Florea Țuiu se lasă mai puțin atras de varianta spectaculoasă a tehnologiilor, el fiind preocupat, în albumul de față, să alcătuiască o mică enciclopedie a naturii și a tradițiilor ce-i leagă într-un mod particular pe japonezi de natură. A studiat în profunzimea lor o parte din aceste tradiții, imaginile surprinse cu aparatul de fotografiat fiind oglinzi sufletești ale unor momente din drumurile sale nipone. Căci fotografiile nu sînt, cum s-ar putea crede, simple suporturi ilustrative, ci secvențe în mișcare, rezonanțe spirituale din interiorul unor sărbători ca Sakura (închinată florilor de cireș), Cha-no-you sau ceremonia ceaiului.

Captivat de natură, de înnobilarea ei filosofică, cu noi sensuri estetice, Florea Țuiu caută, în același timp, să ofere cititorului imagini de sinteză despre cultura și arhitectura niponă. Astfel, în album pot fi văzute monumente ca Palatul imperial din Tokio, Clădirea parlamentului nipon, satul UNESCO de lîngă Tokio, Yomeimon — Poarta Soarelui, Palatul Akasaka, Marele Buda din Kamakura, monumentul lui Mikimoto, regele perlelor, templele Heiau și Kinkaku-ji din Kyoto, dar și imagini expresive ale arhitecturii contemporane nipone.

Pentru a ne păstra în atmosfera albumului — ce reprezintă o reușită a genului, parafrazîndu-l pe autorul său, care amintește că o ideogramă a scrierii nipone exprimă o idee, o expresie, rareori un cuvînt — cred că și **Japonia** este, prin puterea sa de comunicare, în imagini pline de esențe, o carte-fereastră prin care poate fi înțeles mai bine un popor.

Marian Constantinescu

Meridiane

Dali — autorul unei opere

● Marlyn Monroe, frații Max, Ioana D'Arc — iată cîțiva din eroii unei opere scrisă de Salvador Dali, pe muzică de Igor Markevitch. Lucrarea urmează să fie difuzată în Spania, într-un album de trei discuri, avînd pe copertă un autoportret al maestrului (în imagine), pentru suma de 120 000 pesetas. Prima schiță a acestei opere datează din 1971 și se reduce la 15 rînduri scrise de Dali în catalană. Ele urmau să fie „amplificate" de către scriitorul Manuel Vazquez Montalban, pentru a deveni un adevărat libret. Împreună cu Orid Regas — reprezentantul unei case discografice, și cu Montalban, marele pictor a desăvîrșit proiectul care a și fost înregistrat în 1974 de către firma Pathe-Marconi. La înregistrare au participat, alături de Dali — care a devenit unul din personaje, actorii francezi Alain Cuny și Catherine Allegret, precum și soprana Eve Brenner. Societatea catalană pentru difuzarea artei suprarealiste, al cărei director este Edouard Fornez, și care și-a rezervat toate drepturile asupra operei, intenționează chiar să o pună în scenă.

„Procesul de la Tokio"

● În cadrul recentului Festival cinematografic din Berlinul Occidental, s-a făcut, în mod deosebit, remarcat filmul documentar japonez de lung metraj **Procesul de la Tokio**, al regizorului Masaki Kobayashi. Echivalent cu ceea ce a fost procesul de la Nürenberg pentru Europa, procesul de la Tokio a început în luna mai a anului 1946. Un număr de 28 de miniștri, amirali și generali japonezi, aflați la putere în timpul celor 17 ani care au despărțit evenimentele din Manciuria de încetarea celui de al doilea război mondial, au fost judecați de un tribunal militar internațional. Reconstituind procesul, Kobayashi readuce în fața spectatorilor 17 ani de istorie japoneză și mondială. Filmul nu vorbește numai despre proces, ci îl plasează în cadrul respectiv. Cînd prezintă capetele de acuzare, cineastul inserează documente despre diferitele evenimente ale epocii. Kobayashi a fost obsedat multă vreme de acest proces. În 1972 el a scris un scenariu de film, dar nu a găsit mijloace de finanțare pentru a-l realiza. **Procesul de la Tokio** a fost turnat cu sprijinul arhivelor Pentagonului, regizorul selecționînd dintre 30 000 de bobine circa 900, adică 170 de ore de proiecție. Kobayashi a lucrat cinci ani la filmul său, care a fost foarte bine primit de publicul japonez. La Festivalul din Berlinul Occidental, **Procesul de la Tokio** a fost distins cu Premiul special al Federației internaționale a presei cinematografice (FIPRESCI).

Un singur rol, două interprete.

● Vanessa Redgrave și fiica ei, Joely Richardson (în imagine), sînt vedetele filmului **Wetherby**, scris și regizat de David Hare și distins recent cu Premiul „César" (vezi „România literară", nr. 10, din 7 martie). Vanessa joacă rolul unei învățătoare ; Joely interpretează același personaj, dar în anii săi tineri.

Dans-video

● Centrul Georges Pompidou a cerut tuturor televiziunilor din lume să-i trimită cele mai bune emisiuni de dans. Programele primite, în jur de o sută, sînt prezentate permanent și gratuit pe ecranele video dispuse în Grand Foyer. Repertoriul conține mai ales dans modern, fără a lipsi și numerele clasice, instituindu-se astfel într-o vastă panoramă a dansului.

„O carieră sumbră"

● Scriitorul Hans Peter de Lorent și-a început carieră literară în 1980. În doi ani a publicat două romane în care propria sa experiență de luptă împotriva unei practici antidemocratice a jucat un rol hotărîtor în înfățișarea realităților din R.F. Germania. De curînd, el a publicat la Hamburg un nou roman, **O carieră sumbră**, apreciat de critică drept un model de analiză profundă a actualității politice din țara sa, un roman al cărui merit principal nu rezidă în realizarea unor personaje bine conturate, ci în forța de sintetizare a unor rînduieli retrograde în sistemul capitalist.

Adamov

● Datorită gloriei „colegilor de promoție" ai teatrului absurd (Beckett, Ionesco), Arthur Adamov a fost dat uitării destul de repede, după moarte. O stare temporară sau definitivă? Regizorul Jacques Lassale a înclinat spre temporar, alegînd piesa **Le professeur Taranne** pentru a inaugura sala mică a Teatrului Național din Strasbourg. Prima montare a piesei a realizat-o în 1953 Roger Planchon.

Pictorii și autoportretul

● Pascal Bonafoux publică la Ed. Skira un album-studiu despre rolul autoportretului în creația pictorilor. De la Filippino Lippi la Francis Bacon sînt analizate modalitățile de a se arăta sau ascunde privitorului, semnalîndu-se și intîmplări neobișnuite. În 1931 Victor Brauner și-a făcut autoportretul cu o orbită goală. Șapte ani mai tîrziu, victimă a unei încăierări, pierde definitiv un ochi. Subiectului neobișnuit pe care și l-a ales Pascal Bonafoux îi dezvăluie și îi păstrează toate „misterele".

Optzeci de ani de cinema

● La muzeul „Publicité" din Paris s-a deschis expoziția **Afișe ale cinematografului francez** (va dura pînă la jumătatea lui aprilie). Este o istorie a afișului cinematografic în evoluția sa, începînd de la cele realizate de Adrien Barrière pentru filmele lui Max Linder și terminînd cu seria lui Siné pentru filmul lui Clouzot, **Spionii**.

„Genoveva" de Schumann

● **Genoveva** este unica operă scrisă de Schumann, aproape necunoscută. În Franța, a fost montată pentru întîia oară, de curînd, la Nancy. Povestea Genovevei de Brabant constituie subiectul. Interpretă principală este Christiane Eda-Pierre, împreună cu Michel Trempont și Frederic Vassar. Regia e semnată de Elisabeth Navratil. Bagheta dirijorală i-a fost încredințată lui Cyril Diederoch.

Muzeul Lorca

● După îndelungi insistențe din partea intelectualilor progresiști spanioli, municipalitatea Grenadei a achiziționat domeniul San-Vicente aparținînd familiei lui Federico Garcia Lorca, unde, în curînd, se va deschide un muzeu. În această casă, poetul a locuit vreme îndelungată și a scris multe din versurile sale. În ciuda valorii culturale evidente a domeniului, autoritățile locale au refuzat multă vreme să-l achiziționeze, invocînd dificultăți financiare. Un grup de scriitori și artiști spanioli au organizat atunci o colectă pentru fondarea casei-muzeu. Acestea s-au dovedit a fi insuficiente, drept care, în memoria lui Lorca, familia sa a fost de acord s-o vîndă la un preț redus. Totodată ea a donat muzeului numeroase lucruri personale ale poetului și biblioteca sa, salvate după asasinarea lui Lorca de către fasciști, la 19 august 1936.

Costumele „Scalei"

● Giorgio Strehler și Ezio Frigero au organizat la Milano o expoziție intitulată „Atelierul iluziilor", în care sînt prezentate peste 120 de costume realizate în ultimii 40 de ani de către mari regizori sau cunoscuți pictori scenografi — pentru diverse spectacole prezentate la Scala. Printre ei se află Franco Zeffirelli, Jean Pierre Ponnelle, Mauro Pagano, Pier Luigi Pizzi, Lila De Nobili etc. Prin intermediul unei cărți, oferită odată cu biletul de intrare, vocea lui Giorgio Strehler însoțește pe fiecare vizitator, dînd explicațiile de rigoare.

Cel mai bun Alceste

● La teatrul „L'escalier d'or", regizorul Philippe Ferrau a montat **Mizantropul** de Molière. Comentatorii spun că în destul de frecventele montări a existat un numitor comun: interpretul lui Alceste era greu de găsit. Se pare că, de această dată, întîlnirea actor-personaj a fost încununată de succes. Jean-Michel Dupuis este de departe cel mai bun Alceste, convingător, complex, ridicol, înduioșător, seducător, excesiv, chiar îndrăgostit. Toate fețetele rolului au fost realizate într-un dozaj admirabil. Alături de Jean-Michel Dupuis evoluează, printre alții : Patrick Raynal, Marc de Jonge, Sylvie Granotur. Spectacolul dă impresia redescoperirii piesei lui Molière, avînd prospețimea inedițului.

Premiile Oscar

● La Hollywood a avut loc luni seara ceremonia decernării premiilor Oscar. **Amadeus**, realizat de Milos Forman, după scenariul dramaturgului Peter Shaeffer, care și-a rescris pentru ecran piesa dedicată lui Mozart, a fost încununat de opt ori cu principalele premii Oscar (pentru cel mai bun film, pentru cea mai bună regie, pentru cea mai bună adaptare, pentru cea mai bună scenografie) ; de asemenea, actorul Murray Abraham, care-l întruchipează pe compozitorul Salieri, în același film, a cucerit Oscar pentru interpretarea unui rol principal. Tot pentru un rol principal — cel din filmul **Locuri în inimă** — a obținut Premiul Oscar actrița Sally Field. Celebrul James Stewart a primit pentru a doua oară Premiul Oscar : în 1940, îl obținuse pentru filmul **Poveste din Philadelphia**, în 1985 — pentru întreaga sa activitate cinematografică.

Retrospectivă Chagall

● În sălile Academiei regale de artă din Londra a fost deschisă o mare retrospectivă a operei lui Chagall, oferind pentru prima oară londonezilor prilejul să admire cele mai reprezentative lucrări ale artistului. În cronica sa, „Sunday Times" scrie că prin această expoziție se pot urmări diferitele curente ale secolului nostru — cubismul, futurismul, expresionismul și impresionismul.

Retrospectivă Pignon

● Grand Palais din Paris prezintă, pînă la 25 aprilie, o retrospectivă celebrind pentru prima oară un pictor în viață. Două sute douăzeci de picturi, acuarele și desene reconstituie universul lui Edouard Pignon (cunoscut publicului român datorită expoziției găzduite în 1973 de Sala Dalles din București). Complementar acestui ansamblu impresionant de opere, la Galeriile Beaubourg este expus un „Omagiu pentru Picasso" : aproximativ o sută de tablouri pe care Pignon le-a dedicat marelui său prieten. Pignon îl cunoscuse îndeaproape pe Picasso și împreună proiectaseră să realizeze o pînză colectivă. Dar moartea lui Picasso, în 1973, a împiedicat realizarea proiectului. „Am pornit prin Picasso — declară Pignon. — Am exprimat ceea ce mi-a venit de la el. Nu l-am copiat, l-am folosit". Pornind de la **Pescuitul, noaptea, la Antibes**, pictat de Picasso în 1939, Pignon a realizat o variantă malițioasă, în care pescarii au chipul său și al lui Picasso. Toate aceste tablouri vor fi expuse la Antibes, în luna mai, cînd va fi inaugurat acolo Muzeul Picasso.

Am citit despre...

Celie, nenorocirile și noroacele ei

■ O carte scrisă din unghiul cel mai de jos, cel mai umil, din perspectiva celui mai năpăstuit personaj imaginabil : o tînără negresă americană de la începutul veacului, aproape analfabetă, cu o viață atît de mizerabilă și de urîtă încît îi este rușine să se spovedească direct în rugăciunile ei și, de aceea, își povestește necazurile în scurte, rudimentare scrisori care încep cu „Dragă Doamne". Este partea cea mai solidă, cea mai izbutită și cea mai răscolitoare a romanului **Culoarea purpurie**, de Alice Walker, distins cu Premiul Pulitzer pe 1982. În dialect agramat, lapidar, autoarea epistolelor adresate unei divinități surde și mute, Celie (14 ani la începutul corespondenței) istorisește despre siluirea ei de către omul căruia îi spunea tată, despre moartea în chinuri a mamei ei, despre dispariția, imediat după naștere, a propriilor ei doi copii, mai mult decît sigur duși în pădure și uciși de tatăl ei și al lor, despre felul în care și-a ajutat sora mai mică, pe Nettie, să fugă de acasă atunci cînd și-a dat seama că i se pregătește o soartă similară, despre dispariția — probabil moartea — acestei surori. Firul întîmplărilor se desfășoară mai departe, în scrisori din ce în ce mai lungi. Celie este măritată silit cu un văduv, tată a trei copii, căruia îi spune „domnule", muncește ca o roabă în noua ei familie, soțul ei o bate nemilos cu cureaua cu și fără motiv, „că doar mi-e nevastă".

Naturalețea și vivacitatea narațiunii, ritmul ei de poem, lipsa oricărei emfaze și a oricărui accent melodramatic conferă expresivitate și o poezie frustă primei treimi a acestui original roman.

Destinul Celiei devine treptat mai clement, nu numai prin ceea ce îi rezervă pentru viitor ci și retroactiv. Tatăl monstruos se dovedește a nu fi fost decît cel de-al doilea soț al mamei ei, pruncii Celiei nu fuseseră uciși ci doar înstrăinați și, printr-un joc al coincidențelor, înfiați de un misionar și de soția lui care vor pleca în Africa însoțiți chiar de Nettie. Nettie a izbutit să învețe carte și să dobîndească o condiție social-intelectuală superioară. Ea i-a scris mereu, dar toate scrisorile au fost tezaurizate în sipetul soțului Celiei care, furios că Nettie, pe atunci abia o fetiscană, îi respinsese cîndva avansurile, a decis să-și facă soția s-o creadă moartă. Și această teribilă nedreptate se va remedia cu vremea și Celie, care și-a părăsit bărbatul și s-a stabilit la oraș, în Memphis, unde și-a deschis și o casă de mode, se va reîntîlni în final cu toți cei dragi și de multă vreme pierduți : copiii ei, Adam și Olivia, sora ei Nettie, care a ajuns între timp mama adoptivă a lui Adam și a Oliviei. Două noi serii de scrisori se adaugă celor scrise de Celie lui Dumnezeu : Celie către Nettie și Nettie către Celie, misive rămase ca și cele din prima categorie la stadiul de confesiune à la Midas, comunicarea neputîndu-se produce decît adresantele nu le primesc.

Alături de cîntăreața de mare succes Shug Avery, marea iubire a soțului Celiei și totodată persoana care o va face pe Celie să-și cucerească demnitatea și conștiința propriei valori nebănuite, și de Odessa, femeia care a înfruntat cu prețul libertății ei autoritatea persecutoare, Nettie completează tipologia negreselor ieșite din rînduri, deschizătoare de noi orizonturi pentru semenele lor atît de oprimate în vremurile evocate de Alice Walker.

Cartea este inegală. În scrisorile ei, Nettie cade în didacticism. Descrierea obiceiurilor tribului Olinka, în mijlocul căruia trăiește, degenerează într-un curs scurt de istorie a Africii. Alice Walker, care și-a început romanul cu extraordinară forță epică, evocînd sordidul în limbajul inocenței absolute, își aduce aminte pe parcurs de toate poncifele mișcării feministe și, ca în vechea anecdotă „să fie atinsă și problema sindicală", încearcă să îmbrace în haină literară feluritele aspecte ale inegalității și discriminărilor sexiste. Păcat. Recuperarea în final pînă și a celor mai înrăiți persecutori ai umanității de parte femeiască accentuează impresia de neînchegare a personajelor masculine, condamnate, ca în aproape toate romanele bazate pe ideologia Women lib, la postura de fantoșe gelatinoase, în același timp odioase, ridicole și implauzibile. Nici măcar un talent literar viguros, cum este, evident, talentul Alicei Walker nu poate anula incompatibilitatea funciară dintre meseria de romancier și cea de predicator.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb românesc)

Karajan — o nouă înregistrare a operei „Don Giovanni"

● Unica înregistrare a operei **Don Giovanni** sub bagheta lui Herbert von Karajan datează din 1963 și este o versiune pirat, făcută la Viena, după ce opera fusese prezentată la Salzburg. Pentru Deutsche Grammophone „maestrul" a început repetițiile unei noi înregistrări a operei lui Mozart, firește, cu o altă distribuție, în care a inclus pe baritonul american Samuel Ramey (în rolul titular) și pe Agnes Baltsa (Elvira). Versiunea înregistrată va fi prezentată publicului într-un spectacol programat pentru ediția din 1987 a festivalului de la Salzburg. Deocamdată, maestrul nu a precizat dacă va dirija numai acest spectacol sau se va ocupa și de regia lui. (În imagine, Karajan).

Festival internațional „Cervantes"

● Manifestare dintre cele mai reprezentative organizate în America Latină, festivalul internațional de artă consacrat memoriei lui Cervantes în orașul Juanajuala (Mexic) a reunit anul acesta reprezentanți din 36 de țări ale Europei, Asiei, Africii, Americii de Nord și Americii Latine. Timp de 18 zile, orașul mexican a găzduit numeroase expoziții, concursuri de dans și muzicale, spectacole de diferite genuri. S-au produs, printre alții, soliști ai Teatrului Bolșoi din Moscova, artiști ai folclorului bolivian, interpreți de jazz din New Orleans. Graficieni mexicani, artiști plastici din Noua Zeelandă, R.F.G. și alte țări au expus creațiile lor cele mai valoroase.

Actualitatea lui Bayram At-Tunisi

● Asociația generală a cărții din Egipt a publicat recent cea de-a doua ediție a operelor scriitorului Bayram At-Tunisi (1893—1961), întemeietor al teatrului politic popular, un fel de Constantin Tănase al Egiptului, Bayram At-Tunisi a apelat în producțiile sale revuistice la tradițiile seculare ale folclorului orășenesc și la formele de spectacol ale bazarului oriental. Succesul deosebit al monologurilor și poeziilor lui Bayram At-Tunisi a fost asigurat și de fuziunea cu muzica lui Sayyid Darwiș, una din personalitățile marcante ale vieții muzicale din Orientul arab. Cîntecele compuse de cei doi creatori au fost cîntate pe baricadele insurecției anticoloniale din 1919. Scriitorul a suferit represaliile autorităților coloniale : exil la Paris, azil supravegheat în Tunisia, refuzul autorităților coloniale de a-i permite intrarea în Siria. Expulzat de autoritățile franceze din Tunisia la bordul unui vapor pe Mediterana, reușește să înșele vigilența autorităților egipteano-engleze și să intre clandestin în țară în timp ce vaporul se pregătea să traverseze Canalul Suez. Oamenii de teatru din țările arabe se străduiesc în prezent să valorifice tradițiile întemeiate de Bayram At-Tunisi, primul care a pus în valoare filonul popular în arta spectacolului de teatru arab.

Scene cu frații Grimm

● Jakob și Wilhelm Grimm, celebrii povestitori de basme de la a căror naștere (în 1785 și, respectiv, 1786) se împlinesc două sute de ani, sînt multiform evocați, chiar pe locurile unde au trăit. Recent, la Kassel, artiștii amatori au prezentat un spectacol în aer liber, înfățișîndu-i pe cei doi culegători de basme și lingviști împreună cu Dorothea Viehmann, precupeața de la care au auzit o seamă de povestiri folclorice.

Secretul succeselor lui Dziro Akagawa

● Romanele polițiste ale scriitorului japonez Dziro Akagawa au ca notă distinctivă finalul tragic. În Japonia mulți îl consideră cel mai popular scriitor. Fapt este că în 1984, el a cucerit patru importante premii literare, iar pînă acum — are 26 de ani — a publicat 99 de romane. S-a calculat că din cărțile sale au fost vîndute 40 de milioane de exemplare. Unii critici văd succesul romanelor lui Akagawa în faptul că ele conțin obligatoriu un element în consonanță cu starea de spirit a tineretului japonez, alții îl acuză de gust îndoielnic. Scriitorul însuși afirmă că esențial pentru el este să urmărească dezvoltarea caracterelor eroilor săi.

ATLAS

Palimpsest

■ O ciupercă a hîrtiei mai vechi sau numai o inconsistență a celei noi, lipsa nu știu cărui element chimic fără de care substanța cărților se face cu timpul friabilă și se destramă, reduce — spun cei pesimiști sau numai bine informați — speranța noastră de nemurire la zero sau o face, în cel mai bun caz, tributară viitoarelor descoperiri științifice în stare să o salveze. Nu spun o noutate, sînt ani de cînd se vorbește de această misterioasă amenințare, și totuși, nici numărul cărților, nici acela al scriitorilor nu a scăzut pe pămînt. Optimism sau numai inconștientă, eroismul lor de a continua să lase mărturii, despre care știu că sînt condamnate să dispară, mi se pare emoționant și misterios într-un fel ținînd nu de natura sufletului, ci, mai adînc, de natură pur și simplu, respectînd legi mai inexorabile decît cele umane.

De altfel, primul gînd care îmi vine, firesc, în fața acestei situații este să mă întreb dacă anticii — scriitori, filosofi, istorici, matematicieni — ar fi continuat să scrie dacă ar fi știut dinainte soarta care le pîndește papirusurile și pergamentele. Ar fi continuat, oare, să scrie dacă ar fi bănuit cîte biblioteci vor fi incendiate ; cîte cetăți își vor amesteca praful în care se vor fărîma cu cel al opurilor care le-au făcut gloria ; cîte capodopere vor pieri sub copitele cailor migratori ? Ar mai fi scris anticii dacă li s-ar fi explicat de pe atunci înțelesul viitorului cuvînt *palimpsest* ? Nu pot încerca să răspund înainte de a-mi exprima eu însămi spaima în fața acestei monstruoase vocabule. Puține noțiuni mi se par mai înfiorătoare decît aceasta și nu cred că repulsia și spaima mea vin numai din faptul că sînt eu însămi scriitor. Îmi amintesc sentimentul de oroare pe care l-am avut în clipa în care l-am înțeles prima oară, viziunea de coșmar a miilor de călugări aplecați asupra pergamentelor acoperite cu operele antichității și răzîndu-le pentru a așterne pe ele adevăruri noi, care li se păreau de sens contrar. În pofida tuturor incendiilor, migrațiilor, cutremurelor, jafurilor, măcelurilor, cît de multe opere vor fi supraviețuit, totuși, pînă atunci, dacă, recuperarea pergamentelor putea reprezenta o economie, dacă locul gol lăsat de împingerea lor în neant a fost în stare să creeze un cuvînt și să poarte un nume !

Da, cuvîntul *palimpsest* este unul dintre cele mai triste din dicționarul, inepuizabil în tristețe, al istoriei, dar în pofida lui și împotriva lui — dacă ar fi avut cum să-l bănuiască — anticii, sînt convinsă, ar fi continuat să scrie, așa cum, cu optimism sau numai cu inconștiență, cu înțelepciune și cu eroism, contiuăm și noi să o facem.

Ana Blandiana

Biblioteca Națională a Siriei

● De curînd, a fost inaugurat edificiul Bibliotecii Naționale „Hafez El-Asad" din Damasc, un adevărat palat al științei și culturii. Noua clădire a bibliotecii dispune de săli de lectură care pot găzdui concomitent o mie de cititori, cabinete pentru cercetare științifică, o sală polivalentă de conferințe în care pot avea loc seri literare, întîlniri internaționale, reprezentații teatrale sau proiecții de filme. În cadrul bibliotecii, funcționează și un sector de manuscrise și carte rară — Siria fiind unul din principalii deținători de manuscrise vechi aparținînd culturilor arabă clasică și aramaică. Noua bibliotecă din Damasc este înzestrată cu depozite care pot adăposti mai bine de două milioane de volume. În prezent se desfășoară o intensă activitate de completare a fondurilor de carte și întocmire a cataloagelor.

Gabriel García MARQUEZ

Celălalt eu al meu

ACUM cîtva timp, trezindu-mă în patul meu din Mexic, am citit într-un ziar că în ziua anterioară ținusem o conferință literară în Las Palmas de Gran Canaria, de cealaltă parte a oceanului, iar zelosul corespondent făcea nu numai o trecere amănunțită în revistă a acelui act public, ci și o sinteză foarte sugestivă a expunerii mele. Dar lucrul cel mai măgulitor pentru mine a fost faptul că temele recenziei erau mult mai inteligente decît mi-ar fi trecut mie prin minte, iar forma în care erau expuse era mult mai strălucită decît aș fi fost eu în stare s-o fac. Exista numai o singură greșeală: eu nu fusesem în Las Palmas nici în ziua anterioară, nici în ultimii douăzeci și doi de ani, și niciodată nu am ținut vreo conferință asupra vreunei teme în nici o parte a lumii.

Se întîmplă adeseori să-mi fie anunțată prezența acolo unde nu mă aflu. Am spus pe toate căile că nu particip la acte publice, nici nu vorbesc de la catedră, nici nu mă arăt la televiziune, nici nu asist la lansarea cărților mele și nu mă pretez nici unei inițiative care m-ar putea converti în spectacol. Nu o fac din modestie, ci dintr-un motiv mai neplăcut: din timiditate. Și nu-mi este deloc greu, pentru că lucrul cel mai important pe care am învățat să-l fac după patruzeci de ani a fost să spun nu cînd e nu. Cu toate astea, niciodată nu lipsește vreun promotor abuziv, care anunță prin presă, sau în invitațiile particulare, că voi fi prezent marțea viitoare, la ora șase după amiază, la o întîlnire despre care nu am nici o știre. La ora adevărului, promotorul se scuză în fața asistenței pentru neseriozitatea scriitorului care a promis să vină și nu a venit, adaugă cîteva picături de răutate despre fiii de telegrafiști cărora li se urcă faima la cap și termină prin a cuceri bunăvoința publicului ca să facă din el ce are poftă. La începutul nefericitei mele vieți de artist, acest truc răutăcios începuse să-mi provoace dureri de ficat. Dar m-am mai consolat puțin citind memoriile lui Graham Greene, care se plînge de același lucru în capitolul final, și asta m-a făcut să înțeleg că nu există nici un remediu, că vina nu e a nimănui, pentru că există un alt eu care merge liber prin lume, fără nici un fel de control, făcînd tot ceea ce ar fi trebuit să faci și nu îndrăznești.

ÎN acest sens, lucrul cel mai curios care mi s-a întîmplat nu a fost conferința inventată din Canare, ci întîmplarea neplăcută de acum cîțiva ani cu Air France, în legătură cu o scrisoare pe care nu o scrisesem niciodată. În realitate, Air France primise un protest emfatic și coleric, semnat de mine, în care mă plîngeam de tratamentul rău căruia-i fusesem victimă într-un zbor regulat al acestei companii de la Madrid la Paris, la o dată precisă. După o investigație riguroasă, compania i-a impus stewardesei sancțiuni, iar departamentul de relații publice mi-a trimis la Barcelona o scrisoare de scuze, foarte amabilă și spășită, care m-a lăsat perplex, pentru că în realitate eu nu fusesem vreodată cu acel zbor. Încă ceva : totdeauna zbor atît de înfricoșat încît nici măcar nu-mi dau seama de felul în care sînt tratat și toată energia pe care o am o consacru susținerii scaunului cu mîinile ca să ajut avionul să se țină în aer, sau încercării de a face copiii să nu mai circule pe coridor, de frică să nu se rupă podeaua. Singurul incident nedorit de care-mi amintesc s-a întîmplat într-un zbor de la New York într-un avion atît de supraîncărcat și de apăsător încît îți era greu să respiri. În plin zbor, stewardesa i-a dat fiecărui pasager cîte un trandafir roșu. Eu eram atît de speriat, încît mi-am deschis inima. „În loc să ne dați trandafiri", i-am spus, „ar fi mai bine să ne fi dat cinci centimetri mai mult de spațiu pentru genunchi". Frumoasa fată, care era din viteaza stirpe a conchistadorilor, mi-a răspuns cu îndrăzneală : „Dacă nu vă place, coborîți". Nu mi-a venit ideea, bineînțeles, de a scrie vreo scrisoare de protest acelei companii al cărei nume nu vreau să mi-l amintesc, ci am început să mănînc trandafirul, petală cu petală, mestecîndu-i fără grabă miresmele medicinale împotriva anxietății, pînă cînd mi-am revenit. Așa încît, cînd am primit scrisoarea companiei franceze, m-am simțit atît de rușinat pentru un lucru pe care nu-l făcusem, încît m-am dus la birourile sale pentru ca să clarific lucrurile și acolo mi-au arătat scrisoarea de protest. Nu aș fi putut s-o reneg, nu numai din cauza stilului său, ci și pentru că mie însumi mi-ar fi fost foarte greu să descopăr că semnătura era falsă.

Bărbatul care a scris această scrisoare este, fără îndoială, același care a ținut conferința în Canare și cel care face atîtea lucruri despre care de-abia dacă am unele știri din pură întîmplare. De multe ori, cînd ajung în casa unor prieteni caut, cu un aer distrat, cărțile mele în bibliotecă și le scriu o dedicație fără ca ei să-și dea seama. Dar de mai mult de două ori mi s-a întîmplat să găsesc că pe cărți era deja scrisă dedicația, cu propriul meu scris, cu aceeași cerneală neagră pe care o folosesc dintotdeauna și cu același stil grăbit, și că erau semnate cu un autograf căruia singurul lucru care-i lipsea ca să fie al meu era să fi fost eu cel care l-am scris.

ACEEAȘI surpriză am avut-o citind în ziare improbabile vreun interviu de-al meu pe care nu l-am dat niciodată, dar pe care nu l-aș putea reproba cu onestitate pentru că, literă cu literă, corespunde felului meu de a gîndi. Mai mult decît atît: cel mai bun interviu al meu care s-a publicat pînă în ziua de astăzi, cel care exprimă cel mai bine și în modul cel mai lucid cotiturile cele mai încurcate ale vieții mele, nu numai pe cele din literatură, ci și din politică, din gusturile mele personale și din entuziasmele și încertitudinile inimii mele, a fost publicat cu cîțiva ani în urmă într-o revistă marginală din Caracas și era inventat pînă la ultima suflare. Mi-a făcut o mare bucurie, nu numai pentru că era atît de adevărat, ci și pentru că era semnat cu numele întreg de o femeie pe care nu o cunoșteam, dar care trebuie să mă fi iubit mult pentru ca să mă fi cunoscut într-atît, chiar dacă ar fi fost numai prin intermediul celuilalt eu al meu.

Ceva asemănător mi se întîmplă cu persoane entuziaste și afectuoase pe care le întîlnesc prin lumea întreagă. Mereu e cîte cineva care a fost cu mine într-un loc unde eu nu am fost niciodată și care păstrează o amintire plăcută despre acea întîlnire. Sau care e foarte prieten cu vreun membru al familiei mele, pe care nu-l cunoaște în realitate, pentru că pare că celălalt eu are tot atîtea rude cît am eu însumi, cu toate că nici ele nu sînt adevărate, ci sînt dublurile rudelor mele.

În Mexic mă întîlnesc frecvent cu cineva care-mi povestește chefurile babilonice pe care obișnuiește să le facă împreună cu fratele meu Humberto, în Acapulco.

Ultima oară cînd l-am văzut mi-a mulțumit pentru favoarea pe care i-o făcusem prin intermediul lui și n-am avut altă scăpare decît să spun : dar n-ai pentru ce, omule, pentru că niciodată nu am avut inima să-i spun că nu am nici un frate care să se numească Humberto, nici care să trăiască în Acapulco.

ACUM vreo trei ani, tocmai terminasem masa în casa mea din Mexic, cînd a sunat la ușă, și unul din fiii mei, murind de rîs, mi-a spus: „Tată, ești căutat de tine însuți". Am sărit de pe scaun, gîndind cu o emoție de nestăpînit: „În sfîrșit, e aici". Dar nu era celălalt, ci tînărul arhitect mexican Gabriel García Márquez, un bărbat liniștit și elegant, care poartă pe umeri cu un mare stoicism nenorocirea de a figura în cartea de telefon. Avusese amabilitatea de a-mi afla adresa ca să-mi aducă întreaga corespondență care se strînsese de ani de zile pe biroul lui.

Cu puțin timp în urmă, cineva care se afla în trecere prin Mexic a căutat numărul nostru de telefon în carte și i-au răspuns că ne aflam la spital pentru că doamna tocmai născuse o fetiță. Cît aș fi dorit-o eu! Întîmplarea a făcut ca soția arhitectului să primească un buchet de trandafiri minunați, și, pe lîngă asta, foarte meritați, ca să sărbătorească fericita sosire a unei fiice pe care am visat-o toată viața și pe care nu am avut-o niciodată.

Nu. Nici tînărul arhitect nu era celălalt eu al meu, ci cineva mult mai respectabil: un omonim. Celălalt eu, în schimb, nu mă va găsi niciodată, pentru că nu știe unde trăiesc, nici cum sînt, nici nu ar putea concepe că sîntem atît de diferiți. Va continua să se bucure de existența lui imaginară, strălucitoare și îndepărtată, cu iahtul său propriu, cu avionul său particular și cu palatele sale imperiale unde-și îmbăiază în șampanie amantele aurite și-i înfrînge dintr-un pumn pe rivalii săi princiari. Va continua, să se alimenteze din legenda mea, bogat pînă peste poate, tînăr și frumos pentru totdeauna și fericit pînă la ultima lacrimă, în timp ce eu continui să îmbătrînesc fără remușcări în fața mașinii de scris, departe de extravaganțele sale și de îndrăznelile sale, și căutînd în fiecare noapte prietenii de o viață ca să ne bem băuturile dintotdeauna și să ne fie dor de mirosul de guayaba. Pentru că cel mai nedrept este acest lucru: că el este cel care se bucură de faimă, în timp ce eu sînt cel care se omoară trăind.

În românește de
Miruna Ionescu

De vorbă cu DARIO FO și FRANCA RAME

Dario Fo

Franca Rame

CÎND Dario Fo m-a invitat la Cesenatico, unde-și petrecea concediul, imaginația mea a construit imediat o vilă somptuoasă, pierdută într-un parc de chiparoși, profilați pe albastrul limpede al Mării Adriatice... Mașina ce mă ducea spre litoral înainta însă placid, pe o șosea îngustă, printre case țărănești și ogoare ce exalau un miros greu de îngrășăminte chimice. Nimic nu părea să pună capăt acestui peisaj rural, cînd, la un moment dat, ne-am oprit în fața unei case obișnuite de țară, iar din curtea cu iarbă arsă de soare a apărut zîmbitor, în șort și tîrlici... Dario Fo ! M-a condus în veranda din spatele casei, unde peste o clipă a venit și Franca Rame. Pe rochia lungă, amplă, vaporoasă, șorțul de bucătărie părea un accesoriu hilar. „Ciao, Angela, iartă-mă, dar am probleme cu butelia !" și a dispărut...

Fo : Veți juca la București o comedie de-a mea, dacă nu mă-nșel, *Avea două pistoale cu ochi albi și negri*. A încăput pe mîini bune ?

A. I. : *Excelente ! Teatrul de Comedie, împreună cu regizorul Grigore Gonța, a întocmit o distribuție, în frunte cu directorul, actorul Silviu Stănculescu, care ar onora orice scenă europeană ! Sîntem însă descumpăniți de titlul, oarecum bizar.*

Fo : N-am nici o vină.

A. I. : *Știu, De vină-i totdeauna diavolul !* *)

Fo : Nu diavolul, ci un cîntec popular, despre un morar care vrea să îmbrățișeze o fată ce se-mpotrivește pentru că are „doi frați cu ochii albi și negri, așa cum moara are doi ochi albi și negri...". Refrenul a fost preluat însă dintr-o „canzone" mai veche, legată de isprăvile banditului Gallina, care a „operat" la începutul secolului, în Italia de nord. Ei bine, despre Gallina se spunea în refren că avea un „pistol cu ochii albi și negri", pentru că numai un pistol cu ochi poate ținti atît de precis.

A. I. : *Atunci întreaga piesă este inspirată de acest cîntec ?*

Fo : Să nu simplificăm lucrurile. Motivul inspirației unei piese nu poate fi legat numai de un personaj sau eveniment, ci de o întreagă conjunctură politică a momentului cînd e scrisă. Nu trebuie să uităm că acest text este conceput cu cîțiva ani în urmă, moment de cruntă represiune împotriva mișcării progresiste ; se punea problema luptei și-a supraviețuirii. În fața violenței cercurilor oficiale nu poți rămîne indiferent. Nu întîmplător l-am înrolat pe eroul meu — banditul Gallina — în trupele de asalt ale primului război mondial, din care s-au racolat apoi „gărzile morții", cei ce băteau, asasinau, executau în timpul fascismului. Noțiunea de eroism suferea modificări. Idealul masculin devenea supraomul violent și obtuz. La antipodul lui însă am construit o sosie, un om bun și cinstit, dar puțin abulic, care va trebui să se trezească la realitate și să învețe să lupte cu luciditate împotriva nedreptăților din jur, ca să nu dispară.

M-am apropiat de mașina de scris, înecată într-un vraf de hîrtii. „Aici se naște o nouă piesă ?" — am întrebat.

Fo : Nu una, ci trei, patru, chiar cinci.

A. I. : *Deodată ? ! ! !*

Fo : Aproape, dar în diferite faze de lucru.

A. I. : *Și care este cea mai aproape de lumina rampei ?*

Fo : O comedie... feroce. Povestea unei femei celebre, căpitan de industrie. De fapt, un personaj real, implicată nu demult într-un scandal bancar — „afacerea Calmi". Ei bine, am căutat să-mi imaginez ce-ar născoci această femeie atît de sigură pe sine, de abilă, dacă într-o zi ar fi răpită.

În altă piesă, protagonista este Elisabeta Angliei, care descoperă că Shakespeare — la adăpostul unor fabulații inofensive — lansează atacuri inversunate la adresa ei. Ajunge chiar la concluzia că *Hamlet* este ea, în timp ce sub personajul Ofeliei se ascunde Essex (care aproape înnebunise). De fapt, acesta e adevărul. Shakespeare, după cum se știe, a riscat să fie închis, fiind de partea lui Essex, care a fost decapitat.

A. I. : *Constat că în ultima vreme protagonistele comediilor dv. sînt femei.*

Fo : Psihologia feminină este foarte interesantă, iar problematica lor actuală e pasionantă. Mărturie stă enormul succes pe care l-a înregistrat, în stagiunea trecută, spectacolul *Coppia aperta* (Căsătorie modernă), scrisă împreună cu Franca și jucată de ea.

Franca : La drept vorbind, n-am jucat singură întreg spectacolul, comedia fiind în două personaje : satirizează o concepție la modă în deceniul 70 — proclamarea „eliberării" cuplului de obligația fidelității conjugale. Interpretam apoi un monolog despre o comunistă care descoperă că fiul ei a devenit terorist și se întreabă de ce și cine poartă răspunderea acestui fapt : familia sau societatea ?

Fo : În Italia sînt mulți cei ce nu înțeleg de ce există terorism, de unde provine și ce urmărește ; unii presupun că este o reacție împotriva nedreptăților sociale, dar ce ilogică, absurdă și la ce rezultate paradoxale a dus această violență !

Franca : Tot în acest monolog se condamnă și așa-zisa „căință". În Italia au fost arestați, în ultima vreme, o mulțime de teroriști sau presupuși teroriști, care sînt însă absolviți dacă „se căiesc" și își denunță complicii. Evident, despre o remușcare reală nici nu poate fi vorba, dar este de neconceput ca o societate să coboare în asemenea grad nivelul demnității omului, în schimbul libertății sale, determinîndu-l să devină spion autorizat.

Fo : Franca a dat măsura capacității sale interpretative în acest spectacol, care a fost foarte apreciat și de presă.

A. I. : *Ce v-a determinat să începeți să scrieți, alături de soțul dv. ?*

Franca : Nu am *început* să scriu ; eu am colaborat întotdeauna cu Dario. Jucăm de-o viață alături, iar textele sale, se știe, s-au decantat, s-au definitivat în incandescența jocului. Și-apoi, aceste ultime două spectacole semnate și de mine : *Coppia aperta* și *Tutta casa, letto e chiesa* (Toată numai casă, pat, biserică) dezbat problemele condiției femeii din Italia, probleme care mă interesau direct. Nu sînt spectacole feministe, n-au nimic din isteria atinsă în anumite momente de această mișcare la noi, dar apără drepturile femeii italiene, supusă de veacuri unor servituți și constrîngeri religioase și morale.

A. I. : *E și firesc ca un teatru cu o problematică acut contemporană să capteze interesul publicului, într-o stagiune dedicată clasicilor, cum a fost cea de anul trecut în Italia. Mă întreb însă de ce dramaturgii italieni ezită să reflecte realitatea pe care o trăiesc ?*

Franca : E mult mai simplu să nu te implici, să nu te ocupi de tragediile sociale pe care le trăim în acest moment.

Fo : De aceea, noi sîntem într-un fel *upside ;* în afara circuitului. Dar nu se știe dacă noi, singurii care facem un teatru despre timpul pe care-l trăim, sîntem *în afară*, sau ceilalți, care scriu lucruri intimiste, „din burtă".

Franca : E și asta o modalitate de-a fugi de realitate, dar cred că alta e menirea unui creator.

A. I. : *Mărturia cea mai elocventă în acest sens o constituie succesul mondial al lucrărilor dv.*

Franca : Personal am jucat *Tutta casa, letto e chiesa* în Anglia, Franța, Scandinavia, Canada. Iar în Italia, în fața a peste un milion de spectatori, succes pe care nu l-am mai atins de la *Moartea accidentală a unui rebel*. Textul a fost preluat actualmente de 24 de companii din R. F. Germania, de 30 de trupe americane, jucat — de asemenea — în Anglia, Franța, Belgia, Olanda, Spania, Portugalia, Grecia, Iugoslavia, Ungaria, Canada, Islanda, Brazilia, Australia, Japonia, Noua Zeelandă. De fapt, acum în lume dramaturgia lui Fo este jucată pe 600 de scene.

A. I. : *E firesc atunci să se consacre acestei dramaturgii un festival la Helsinki — mi se pare.*

Fo : Da, la Helsinki, 25 de companii europene vor reprezenta cîte o comedie de-a mea.

A. I. : *În Italia vă bucurați de-aceeași apreciere ?*

Fo : Din partea publicului, da. De asemenea, la 10 km de aici, la Riccione, s-a deschis o expoziție cu 150 din desenele mele, tablouri în ulei și tempera, cu schițele mele de decor și de marionete. Vom ține cursuri la Academia de artă dramatică din Roma și același curs despre tehnica măștilor Commediei dell'arte, la Londra. Sîntem mai puțin apreciați însă de cronicarii oficiali, în marea majoritate aserviți diferitelor grupări politice.

* * *

Despărțindu-mă de acești mari creatori de teatru contemporan am reflectat la integritatea cu care înțeleg să-și susțină convingerile politice, atît pe tărîm artistic, cît și în viață.

Interviu realizat de
Angela Ioan

*) Titlul unei comedii de Dario Fo.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FINLANDA

● Un nou comentariu asupra numărului special din „Secolul 20" dedicat Finlandei a apărut recent în revista de artă de la Helsinki, „Taide". Autorul însemnărilor, specialistul filolog Sirkka-Sisko Juhola, apreciază perspectiva istorică supla a revistei române, investigația riguros întreprinsă pe mai multe planuri : literatură, arte, muzică, arhitectură, de natură să pună în evidență autenticele valori specifice culturii finlandeze de la străvechile cînturi ale **Kalevalei** pînă la Silanpää, Alvar Alto sau Olavi Lanu. În spiritul interesului stîrnit în opinia publică finlandeză de opera lui Brâncuși, numărul amplu al „Secolului 20" este receptat ca o stimulatoare inițiativă de apropiere și colaborare spirituală.

IUGOSLAVIA

● Revista belgrădeană „Savremenik" — într-o nouă înfățișare grafică și cu o preocupare vizibil sporită pentru promovarea înțelegerii moderne asupra literaturii contemporane — rezervă integral rubrica de teorie unei sinteze despre **Avangardă** sub semnătura lui Adrian Marino. Traducerea textului în limba sîrbă este precedată de prezentarea bio-bibliografică a autorului nostru, recent înscris printre laureații premiului Herder. Este subliniată multilateralitatea activității lui Adrian Marino : istoric literar, critic, teoretician, împletind suplețea analitică și erudiția cu sensibilitatea literară și viziunea omogenă a interconexiunilor specifice creației. Pentru caracterizare se recurge la o noțiune chiar din arsenalul celui în cauză, aceea de „critică totală", iar ea privește deopotrivă optica asupra structurii operei studiate (estetică, filosofică, antropologică, socio-istorică) și demersul interpretativ propriu : receptiv, riguros, anti-dogmatic și, evident, anti-impresionist.

FRANȚA

● În revista pariziană dimestrială „Poesie-85" (ianuarie-februarie 1985) de sub conducerea lui Pierre Seghers, a apărut un grupaj de poezii de Maria Banuș și un articol informativ al lui Hervé-Pierre Lambert, cu privire la activitatea **Casei de poezie** din Paris pe anul 1984. Între altele, se precizează că : „Europa de Est a fost prezentă prin serile de poezie consacrate lui Stephan Hermlin, Gyula Illyes, Maria Banus și Jaroslav Seifert. (premiul Nobel 1984)."

R. F. GERMANIA

● În cunoscuta și prestigioasa revistă literară „Akzente" (nr. 1/1985) a fost publicată nuvela **Puloverul** de Norman Manea, din volumul **Octombrie ora opt** (Ed. Dacia, 1981). Traducerea este însoțită de o prezentare a autorului, în contextul literaturii române contemporane și al direcțiilor prozei moderne europene, în același număr fiind tipărite lucrări de Marcel Proust, Claude Simon, Wallace Stevens, E. M. Cioran, Lars Gustafsson.

R. P. BULGARIA

● Revista „Philologia" a Universității din Sofia publică în ultimul ei număr din 1984 o recenzie semnată de arabista bulgară Lotos Boradjieva la lucrarea de lexicografie **Dicționar arab-român cu un indice alfabetic al cuvintelor românești...** publicată de Ilie Bădicuț și Stelian Drondoe sub egida Universității din București. Recenzenta evidențiază rolul de pionierat al acestui dicționar, precum și ingeniozitatea formulei adoptate de autorii români, formulă care permite folosirea lucrării atît ca dicționar arab-român, cît și român-arab.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"